I NARRATORI

LUIGI RUSSO. — N. a Delia (Caltanissetta) il 29 novembre 1892. Dal 1910 è vissuto quasi sempre in Toscana, e precisamente a Pisa e a Firenze, nella quale ultima città dirige la rivista « Belfagor ». Nel passato è stato direttore del « Leonardo » (1925-'29), e poi della « Nuova Italia » (1930-'31). I suoi volumi di critica letteraria e di storia della cultura sono pubblicati tutti da Laterza, ad eccezione di un volume di ispirazione etico-politica, *De vera religione*, analogo all'*Elogio della polemica*, pubblicato da Einaudi nel 1948. I suoi numerosi commenti ai classici italiani, dal Boccaccio al Machiavelli, dal Foscolo al Leopardi e al Manzoni sono pubblicati dalla Casa editrice Sansoni di Firenze; i « Promessi Sposi » dalla « Nuova Italia » di Firenze, e la « Vita » dell'Alfieri dal Principato di Milano. I suoi libri laterziani sono i seguenti: 1. *Metastasio*, 1915, 3a ed. 1945; 2. *Vita e disciplina militare*, 1917, 5a ed. 1946; 3. *Giovanni Verga*, 1919, 4a ed. 1946; 4. *Salvatore Di Giacomo*, 1921; 5. *Giuseppe Cesare Abba*, 1925 (entrambi questi due saggi sono raccolti in un unico volume *Scrittori poeti e scrittori letterati*, 1945); 6. *I Narratori*, 1923 (edizione tedesca, *Italienische Erzähler*, Heidelberg, Julius Groos, 1927); 7. *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana*, 1928, 2a ed. 1943; 8. *Problemi di metodo critico*, 1929 (nuova edizione radicalmente rifatta e largamente arricchita), 1950; 9. *Elogio della polemica. Testimonianze di vita e cultura (1918-1932)*, 1933; 10. *La critica letteraria contemporanea*: I. *dal Carducci al Croce* (1942); 11. *La critica letteraria contemporanea*: II. *dal Gentile agli ultimi romantici* ('42); 12. *La critica letteraria contemporanea*: III. *dal Serra agli ermetici* ('43); 13. *Machiavelli*, 1945, nuova ed. 1949; 14. *Personaggi dei « Promessi Sposi »*, 1945, 2a ed. 1951; 15. *Ritratti e disegni storici*: I. *dall'Alfieri al Leopardi*, 1946; 16. *Ritratti e disegni storici*: II. *dal Manzoni al De Sanctis*, 1946; 17. *Ritratti e disegni storici*: III. *Studi sul Due e Trecento*, 1946, arricchito, 1951; 18. *Ritratti e disegni storici*: IV. *dal Carducci al Panzini*, 1951; 19. *Il tramonto del letterato*, 1951.

LUIGI RUSSO

I NARRATORI

(1850 - 1950)

NUOVA EDIZIONE INTEGRATA E AMPLIATA

CASA EDITRICE GIUSEPPE PRINCIPATO
MILANO - MESSINA

Dedico questo libro alla memoria di

FRANCESCO JOVINE

la cui morte improvvisa è stata per noi tutti un nuovo schianto, in questi anni fortunosi di perdite irreparabili e di delusioni.

MAGGIO, 1950

AVVERTENZA ALLA NUOVA EDIZIONE

Ripresento al pubblico il mio volumetto *I Narratori*, che io composi nel 1922 e pubblicai nel 1923, nella collana della Fondazione Leonardo, quando ancora si diffidava di una possibile letteratura narrativa italiana, poichè l'ultima grande età letteraria era rappresentata da tre poeti. Molti puntavano sull'avvenire della lirica, ed io decisamente mi volsi invece a dare un breve scorcio storico della letteratura narrativa italiana, poichè Giovanni Verga non mi pareva che potesse restare isolato nel suo tempo e dopo il suo tempo. La Fondazione Leonardo chiedeva una guida bibliografica pura e semplice, e io allora insistetti che si facesse un'eccezione. Per i narratori non poteva bastare il puro elenco dei romanzi, ma bisognava anche che ci fosse un giudizio orientativo del critico.

Il volumetto ebbe larga e rapida fortuna, e si esaurì nel giro di poche stagioni. Lo stesso avvenne della traduzione tedesca, apparsa a Heidelberg nel 1927 [1]). Fui tentato ed invitato ad una ristampa, e fui tutte le volte lì per lì per accettare, ma preso da altri studi ne lasciai cadere sempre l'occasione. Questi tentativi di ristampa io li ho reiterati per tre o quattro volte durante quasi un trentennio; poi ne smisi completamente l'idea per le strane e grandi difficoltà che incontravo nel rifacimento. Non si rifà un libro della primissima giovinezza, e non si ricostituisce lo stato d'animo e le ambizioni, che io potevo avere in quegli anni al di sotto dei trenta: un

1) L. Russo, *Italienische Erzähler (1860-1926)*, Aus dem Italienischen übertragen und nach Angaben des Verfassers vervollständigt von Laura Kutzer.

libro è sempre uno stato d'animo. D'altra parte, avendo sempre avuto un'attività di militante, mi pareva che fosse troppo spicciativo rimettersi ad una edizione *ne varietur* del 1922-1923. Invidiavo spesso l'impeto e la freschezza, che, nonostante le non sempre amene e non elevate letture, io ero riuscito a mantenere nella redazione dei rapidi profili di un centinaio di autori, e riprovandomi a scrivere di altri scrittori, che intanto avevano maturato la loro fisionomia, avvertivo lo stacco, la discordanza tra i vecchi profili ed i nuovi che tentavo di abbozzare.

Così avevo deciso di non farne più niente, sebbene questo sui *Narratori* fosse l'unico libro che io avessi abbandonato al suo destino, e molti lettori che non avevano letto di mio altro che quello, mi avessero espresso il rammarico della mancata ristampa. Sennonchè, nel riordinamento generale che dopo il 1944 sono venuto facendo di tutti i miei scritti, ho dovuto anche ripensare ai *Narratori*, tanto più che ero legato da un vecchio impegno, sancito nel 1934, col Principato, in un momento, come dire?, di depressione economica. Ma quale tecnica seguire nel rifacimento? Non dirò tutti gli andirivieni, tutti i progetti che venni accarezzando successivamente. Pensai di associarmi al lavoro un qualche giovane, che scrivesse lui i nuovi profili, e alla prova si vide che non era possibile fare questa contaminazione di stili diversi ed innestare tutte le cose nuove sulle antiche. Allora decisi di stampare i profili come allora li redassi (ciò che mi scusi della superbia dell'involontario *ne varietur*), in modo che rappresentassero un punto fermo di una interpretazione storico-documentaria di tanta letteratura narrativa fino al 1922, limitandomi all'aggiornamento bibliografico.

Per questa parte io devo una particolare gratitudine a Sergio Antonielli, antico scolaro di Pisa ed ora narratore anche lui, il quale si accollò il carico di integrare la bibliografia giungendo felicemente alla meta. Però va dato a lui in buona parte il merito delle integrazioni fino al 1950. Le ricerche di natura bibliografica sono non facili, perchè mancano repertori *ad hoc*, e perchè talvolta c'è da diffidare delle notizie fornite dagli

stessi autori, i quali non amano distinguere per i loro libri fra la prima edizione e le edizioni successive, che sono talvolta veri e propri rifacimenti, e non fanno nessuno sforzo per ricordarsi della loro giusta data di nascita. Ciò che capita agli uomini, ma particolarmente alle donne, e allora, non per una ritorsione, ma per un riconoscimento della dignità dello scrittore e della scrittrice (perchè quando si è tali non si appartiene a questo o a quel circoletto mondano, dove essi possano figurare per la loro più o meno giovane età, ma appartengono al più elevato circolo di interessi, se non storici, almeno storico-documentari) ho soppresso i nomi delle scrittrici che non volevano dire chiaramente ed esattamente la loro data di nascita, o non volevano che si svelassero i loro pseudonimi: il che deve essere una necessità talvolta di carattere intimo, che noi vogliamo rispettare, ma per un raccoglitore bio-bibliografico che non dia queste notizie, non c'è nessuna giustificazione e attenuante.

Così il volume finalmente può vedere la luce. Debbo dire che non escludo, che, negli anni a venire, io possa fare qualche altra edizione, in cui inserisca dei profili, che spontaneamente mi verrà fatto di scrivere nelle mie varie ricerche letterarie. Questo giustifichi, perchè già in questa edizione appaiono profili dedicati a Francesco Jovine e ad Alberto Moravia e a Massimo Bontempelli e ad altri, che per varie ragioni io mi sono trovato a pubblicare. Tutto questo è talvolta confinato sotto la forma di postille, che possano ancora giustificarsi per il loro carattere di provvisorietà. Soprattutto ho voluto trascrivere miei giudizi sparsi in questo trentennio, come quelli sul Papini, che sono i più numerosi, non per accanimento polemico, ma perchè volevo fare una confessione generale di tutti i miei peccati. Tutte le volte è citato l'anno e l'occasione dell'aggiunta, e qualche volta ho riecheggiato perfino pezzi di mie lettere private agli autori.

Coraggiosamente ho messo il titolo *I Narratori (1850-1950)*, abbracciando cioè tutto un intero secolo, con l'allargare il limite originario *1860-1922*; ed ho escluso da questa edizione tutti i giovani nati dopo il

1918. Bisogna in un certo momento proporsi dei limiti di carattere meccanico, e mi pare anche questa meccanicità una forma di discrezione: non si parla dei giovanissimi in un libro, poichè ho ricordato sempre con un senso un po' buffo e di commiserazione la tragedia di quel protagonista di un dramma di Pirandello « Quando si è qualcuno ». Alcuni giovani rimangono schiavi e infelicemente schiavi per tutta la vita della fama e della formula conquistata nella prima gioventù.

Io spero, nel riimpegnarmi col pubblico su argomenti di questo genere, di integrare in successive edizioni parecchie *voci*, che ora sono presentate nella loro crudità bio-bibliografica. Siamo intesi che le parti nuove, meramente bibliografiche, rappresentano un dirottamento rispetto alla prima parte del volume, chè esse sono apparecchiate a guisa di repertorio, e da ciò la generosità e larghezza delle ammissioni. La parte antica del '22 aveva la pretesa di offrire un quadro critico-bibliografico della letteratura narrativa, e la data del 1922 deve essere considerata come un punto fermo e immutato dell'interpretazione dell'autore; il quale oggi può discutere lui stesso quei suoi giudizi e venirli mutando, come li ha mutati di fatto per Palazzeschi e altri autori, radicandosi però sempre più nella convinzione, che nel '22 poteva apparire azzardata, che l'avvenire della letteratura italiana era non nella lirica ma nella narrativa, a contrasto di un giudizio di carattere razzistico, che gli italiani sarebbero fatti più per il canto che per il favoloso narrare. Il tramutamento della g u i d a critico-bibliografica in r e p e r t o r i o è avvenuto di fatto anche per i tre primi periodi, poichè ho inserito in quelle sezioni molte nuove schede, per lo più meramente bibliografiche. Quindi c'è eguaglianza tra tutte le quattro parti, e nessuno sbalzo di metodo.

Nel congedarmi da questo libretto mi sia lecito ricordare che dopo *I Narratori* (libro dove l'indagine critica cedeva al gusto del particolare bibliografico, e talvolta erudito), io sono risalito a poco a poco fino alla letteratura del '200 e del '300, e dopo un così, diciamo, fortunoso periplo, debbo dichiarare umilmente che occuparsi di letteratura contemporanea è molto difficile,

e quelli che vi tengono fede sono assai degni di considerazione: difficile, per studiosi e critici che hanno il gusto della letteratura dei vecchi secoli trascorsi. La letteratura contemporanea esige una forma di specialismo, come la esige la letteratura del '200, del '300 o del '500: non si può scrivere di Jacopone, di Sacchetti, di Machiavelli o di altri autori, e poi deporre in biblioteca i vecchi panni regali e curiali, e rimettersi a tu per tu coi nostri contemporanei. Non si tratta di superbia, ma soltanto di incapacità: io mi attribuisco il merito di riconoscere lealmente questa incapacità in noi vecchi professionali della storia della letteratura italiana. Ma con altrettanta lealtà bisogna dire che i critici che si lasciano impeciare in eterno nella letteratura contemporanea sono dei poveri diavoli come quel *purus asinus* e quel *purus mathematicus* del discorso quotidiano, cioè alla fine anch'essi sono vittime di uno specialismo, e di uno specialismo altrettanto pedantesco e più circoscritto. I pedanti non sono soltanto gli specialisti di Bacciarone e di Meo Abbracciavacca, ma si ritrovano anche fra i fornitori di pezze d'appoggio della letteratura contemporanea, eterni Sisifi o Tantali che non arrivano mai a far della storia e nemmeno della critica vera e propria o della ordinata bibliografia.

Per la mia formazione di studioso, il volumetto dei *Narratori* rappresentò una riduzione all'assurdo dei miei interessi per la letteratura contemporanea. Dopo un'improba ingestione di un migliaio di romanzi, per tanti anni io non ebbi più voglia di posare lo sguardo su un romanzo contemporaneo. Ricordo, giovane, fra Caserta e Napoli, quando non sapevo distaccarmi un'ora dalle letture e dal discorso sui contemporanei; ciò che mi era rimproverato con muto orrore da gravi e solenni accademici. Sfogatomi prima attraverso il volume del *Verga* (1919) e poi del *Di Giacomo* (1920-21), giunsi a questo prospetto della letteratura contemporanea, che venni redigendo in pochi mesi, poichè a tali argomenti si rivolgeva, tutta fatta schiava, la mia fantasia. Ma la stessa forma ossessiva valse a guarirmi dagli interessi per la vita letteraria degli ultimi cinquanta anni, e i gravi accademici videro con piacere che io mi rivolgevo

alla fin delle fini ad argomenti più degni di storia. Fu quello lo sforzo più duro che io potei fare, per alleggerirmi dagli interessi cronistorici dell'ultima letteratura, e verso il 1925-27, attraverso un ampio volume su *F. De Sanctis e la cultura napoletana* e poi con saggi vari sulla letteratura del '400 e del '500, che dovevano maturare nel mio commento a Machiavelli e quindi nel mio volume su *Machiavelli*, io mi sentii svincolato del tutto da tale soggezione. Geniale soggezione, diranno i giornalisti, perchè lo studio della letteratura classica appesantisce ed aggrava la mente. Ma io ho sempre pensato che ci deve essere una tragedia nel letterato che si occupa soltanto di contemporanei, e che passando l'età dei cinquanta ed avviandosi ai sessanta, deve essere vano il tentativo di evadere da questi vecchi e diciamo pure grami argomenti. La tragedia di qualche critico letterario di letteratura contemporanea è visibilissima, perchè lo si sente come prigioniero in una gabbia, o come uno di quei partecipanti ad una corsa podistica, destinato per un insulto della sorte, a correre colle gambe dentro un sacco. Ma gli elzeviristi a vita sanno ad un certo punto convertirsi agli affari, sfruttando il lavoro altrui, con i quali tentano di dissimulare la loro decadenza o la loro assenza dal mondo letterario, di cui sono stati spesso fedeli e felici cronisti: in questo del tutto simili ad Andreuccio da Perugia, della nota novella boccaccesca, che, venuto a Napoli a comperar cavalli, in una notte da tre gravi accidenti soprappreso, da tutti scampato, con un rubino se ne tornò a casa sua. Diverso il caso, ma approdante alla stessa mèta dell'utile quotidiano, del critico che tutta la vita si è fatto interprete delle germinazioni poetiche e ha scoperto uno scrittore nuovo almeno ogni tre mesi. Poi, nell'età più che matura, dopo tanta distribuzione di glorie poetiche, si risolve a studiare i grandi classici, ma portandovi sempre questo gusto della ricerca della infanzia poetica di ciascuno, e un amore dispersivo che vorrebbe passare per puntualismo critico. Per queste ragioni, il critico-professore, che non ha altre ambizioni che quella di lavorare e di caricarsi come l'« antico paziente » delle treggie più disparate e di non dare

ascolto ai commenti altrui sulle sue fatiche, finisce col guardare con una certa serenità al proprio laborioso curriculo, con la certezza che qualche cosa, al di là della propria persona, si è venuto stratificando nella storia della cultura e della letteratura a lui contemporanee, anche per merito suo. E non ha bisogno di mutare sistema di vita e metodo di lavoro.

Un particolare ringraziamento mi sia lecito testimoniare qui in fondo a Maria Ortiz, già direttrice dell'Angelica di Roma, a Gina Algranati, a Renzo Frattarolo, a Guido Torrese, a Eduardo De Filippo, a Gioacchino Paparelli, a Arturo Loria, a Giovanni Lauria, a Nunzio Coppola, a Umberto Albini, a Aurelio Navarria, che, sporadicamente, mi son venuti in aiuto per questa o quella notizia bio-bibliografica.

Firenze, marzo-settembre 1950.

Luigi Russo

INTRODUZIONE STORICA

1. La tradizione narrativa italiana.

La letteratura narrativa degli ultimi sessant'anni, se conta solo qualche capolavoro e non numerose opere eccellenti, riserba però un particolare valore documentario, di vivissimo interesse, e non per la semplice ragione per cui tutta la letteratura, che non ha attinto i dominî della poesia, può valere sempre come un prezioso documento storico per lo studioso che si faccia ad esplorarla e ad interpretarla, ma anche perchè essa è la testimonianza più viva e più diretta di quella rivoluzione romantica che in Italia, assai più lentamente e con ritardo rispetto alle altre letterature europee, ha tentato di liberarci dalle più opprimenti tradizioni letterarie radicatesi in noi lungo la decadenza del nostro Sei e Settecento. Si può studiare la letteratura narrativa di quest'ultimi sessant'anni, con un interesse psicologico e sociale, ricercando in essa i caratteri della vita morale d'Italia quando, compiutasi l'unità politica, questa si volse attorno e si adoprò per un affiatamento con la civiltà letteraria e costumistica d'Europa (e sarebbe studio ricco di curiosità e largo di risultati); e si può studiarla ancora con fini più strettamente estetici, per coglierví lo spirito di quella lenta riforma interiore del nostro « animus » poetico e del gusto letterario, e da cui procede quel sentimento nuovo dell'arte e della vita che, anche per via di altre influenze culturali, si è venuto rivelando in questo primo ventennio del nostro Novecento. Poichè i romanzi e le novelle nella 2ª metà del secolo XIX, non hanno quel significato episodico ed

effimero che ebbero, mettiamo, nel '600 e nel '700, quando in essi si provavano ingegni volgari e scioperati; ma costituiscono la parte fondamentale della nostra letteratura più recente, a cui non sdegnarono di collaborare ingegni validissimi e nobilissimi, mentre pur la tirannide apollinea del Carducci richiamava le menti alle antiche tradizioni rettoriche e alle forme severamente chiuse e castigate della letteratura patria. S'intende bene che siamo ancora nel periodo delle origini, poichè l'Italia prima di ora non ha avuto mai una letteratura narrativa che investisse profondamente i suoi interessi intellettuali e morali; e nel periodo delle origini, possono essere numerosi i *documenti* e vivi e palpitanti, ma sono necessariamente scarsi i *monumenti*. L'Italia, e l'osservazione è assai ovvia, non ha avuto mai dei grandi narratori; i grandi creatori nostri sono stati, per così dire, ingegni intensamente «lirici» o ingegni profondamente «speculativi», e noi ci troveremmo imbarazzati se dovessimo considerare, mettiamo, un Ariosto o un Manzoni come narratori puri, tanto essi ci appaiono o poeti assoluti, per la forma contratta e chiusa delle loro espressioni e per il loro fervore fantastico di solitarî, o moralisti, per quell'alto senso speculativo della vita che si avverte anche nella più lieve inflessione del loro discorso e nel quale non è dato mai cogliere quell'abbandono fantastico che è il privilegio dei narratori di razza. Forse l'unica grande eccezione è data dal Boccaccio, se pure non vogliamo, nel suo caso, prestar fede per un momento a pregiudizî genealogici e darla vinta a coloro che per la nascita ne vogliono fare uno scrittore italo-francese, o meglio, lasciando da parte criterî di così grossa fede, se non vedessimo in lui un grande novellatore cresciuto ed educato sempre alla letteratura romanzesca di Francia. Quali possano essere le ragioni storiche di cotesta non copiosa vena novellatrice dei poeti italiani, non è qui il luogo di indagare. Probabilmente, per i tempi più antichi, bisognerebbe richiamarsi a quel difetto di barbarie che fu il privilegio e la debolezza dell'Italia, paese di vecchia e positiva civiltà in cui le tradizioni dello spirito romano non si spensero mai ma si svolsero ininterrottamente

dissimulandosi sotto nuove forme, mentre la barbarie intellettuale e sentimentale favorì ed accese negli altri popoli neolatini quel potere fervido dell'immaginazione ingenua, a cui si deve l'improvvisazione ed elaborazione dei « miti » cavallereschi; e per i tempi posteriori, bisognerebbe richiamarsi alla rigorosa educazione classica e egoisticamente « lirica » instaurata dall'Umanesimo e dal Rinascimento, quando si caldeggiò un'arte che fosse frutto di paziente magistero e riflettesse il sogno individuale del poeta, mentre si assegnava men nobile ufficio all'arte del novellare ritenuta buona se mai a sollazzare le gioconde brigate, anzi che a perseguire un alto e disinteressato fine di poesia. Così, il romanzo e la novella giacquero per lungo tempo, e i trattatisti e gli storici mal dissimularono il loro imbarazzo superbo per cotesto genere inferiore di arte; solo col romanticismo, e dopo l'esempio classico del Manzoni, il romanzo conquistò il suo blasone di nobiltà, e d'allora non gli mancarono gli ossequiosi omaggi di molti e fin troppi pretendenti.

Non possiamo dimenticare come il Boccaccio stesso col suo amico e familiare Petrarca si trovasse imbarazzato a confessarsi autore del *Decamerone*, e come, solo per caso, il poeta dell'*Africa* avesse notizia, negli ultimi anni della sua vita, di quel libro, e ne discorresse con benevola alterezza e compatimento [1]; come non dimentichiamo che, nei tempi moderni, il Carducci mal dissimulò il fastidio per quella letteratura romanzesca che i Verga, i Capuana, i D'Annunzio e gli altri realisti venivano producendo, con sì poca fantasia e offesa delle buone tradizioni. Ma oggi la letteratura narrativa, se si distoglie lo sguardo da quella produzione commerciale la quale non può avere significato letterario alcuno ma che sta pure a testimoniare indirettamente come il parassitismo industriale si accampi sempre

1) « Quel tuo libro che nel nostro materno idioma componesti, credo, da giovane » scriveva il Petrarca l'8 giugno del 1373 (*Sen.* XVII, 3) « non so come nè donde m'è venuto sotto gli occhi. Mentirei se dicessi di averlo letto. È troppo voluminoso, e scritto per il volgo e in prosa... ».

su ciò che è vivo e necessario spiritualmente, ha un più largo e quasi universale riconoscimento, quasi fosse il problema espressivo centrale dell'anima moderna. Anche i vecchi letterati raffrenano prudentemente nella parte più segreta del cuore il loro atavico disdegnoso gusto per cotesta «volgare» letteratura, e un ventennio addietro fu significativo l'esempio del Graf che, oppresso da una severa tradizione accademica e avviato per il suo lungo tirocinio di poeta alle forme chiuse della lirica, pur volle provarsi nel romanzo, impetrando indulgenza dai più severi colleghi almeno in grazia della sua dotta prosa esemplata sui testi dei cinquecentisti. In Italia, l'antico scrittore di sonetti, di canzoni e poemi ormai si è mutato decisamente in scrittore di novelle e di romanzi; ma saremmo ingiusti se concludessimo che alla vecchia arcadia si sia sostituita una nuova arcadia, chè anzi coteste nuove forme di produzione letteraria, aliene come sono dal «sogno» e da ogni vuoto idealismo e sterile esercizio letterario, peccano di brutale passionalismo e biografismo più che non di convenzionalismo accademico. Si tratta, se mai, di una forma di imbarbarimento, che però non può non essere fruttuoso di risultati in un paese come l'Italia, vecchio e consunto dalla retorica letteraria; imbarbarimento che può suscitare in noi ribellioni e rimpianti, ma insieme con la ribellione, anche il sospetto che ci si trovi davanti a una forza operosa, di cui non è possibile calcolare i più remoti sviluppi. Certo si è che la copiosa, e in certi periodi strabocchevole, letteratura narrativa che dal '60 in poi si è avuta in Italia, è l'espressione più significativa di quel romanticismo, che da noi, nella prima metà del secolo XIX, fu troppo convenzionale per essere profondo e operare una riforma interiore dei nostri costumi letterari, e che eruppe più genuino nella seconda metà del secolo, sotto forma e tendenze apparentemente antitetiche al primo romanticismo.

Bisogna riconoscere che ogni secolo ha avuto sempre il suo genere letterario, che è stato come il problema centrale di quella sua civiltà: il genere letterario, che non esiste come categoria filosofica, ma esi-

ste come formazione storica, che nasce, prospera, decade come tutto ciò che è storico.

Il poema cavalleresco nel '400 e nel '500; la tragedia, o in genere il teatro, nel Sei e Settecento, dalla *Reina di Scozia* di Federico della Valle al Metastasio, al Goldoni e all'Alfieri, il quale ultimo derivò per l'appunto la sua ossessione della tragedia dalla tradizione e dai desideri dei contemporanei; il romanzo storico nella prima metà dell'Ottocento, cautelosa affermazione del romanzo moderno; e infine il romanzo umano, il romanzo-confessione, il romanzo-panorama di vita, larga epopea democratica della nuova civiltà, da quelli dei narratori russi agli altri dei narratori francesi. Si è troppo facili profeti, se si dice che in Italia, nei prossimi decenni, sarà sempre più ricca la selva dei romanzi (e non sempre selva selvaggia), e che in quel genere letterario lì si proveranno anche gli ingegni più aristocratici: prove buone o prove mediocri, sconfitte o vittorie, il nostro più grande artista del secolo XX sarà un narratore, e non un poeta. Manzoni e Verga avranno i loro continuatori, in questo secolo, più che Foscolo, Leopardi e Carducci.

2. L'Italia, il Romanticismo e l'esempio del Manzoni.

Ma, per ritornare alla questione del romanticismo italiano, è vero anche che alcuni storici sostengono che l'Italia non ha avuto romanticismo; e l'affermazione non avrebbe nulla di paradossale, poichè, discutendo di romanticismo, si designerebbe mentalmente la forma esotica più tipica e proverbiale la quale in verità a stento, e malamente contraffatta, può ritrovarsi nell'opera dei nostri romantici. O si guarda al solo periodo — come dire? — dell'epifania romantica, quando in Italia molti letterati rimasero fedeli alla loro vecchia fede e oppugnarono strenuamente quell'invasione di streghe e di spettri che calavano a valle dal nord nebbioso a funestare il limpido aere italiano. Anche l'opera del capo ideale del romanticismo, il Manzoni, poteva essere ed è stata una riprova dello scarso temperamento romantico degli Italiani, e il suo capolavoro, nell'equilibrio e

armonia di tutte le sue parti, starebbe lì a riaffermare la tesi della classicità costituzionale dei nostri scrittori. Ma *I Promessi Sposi* sono classici a quel modo che sono classici i capolavori di ogni tempo e di ogni nazione, ma nessuno metterà in dubbio il fervore romantico di quell'opera quando si intenda il nostro romanticismo nella sua caratteristica strettamente nazionale, quale lotta, cioè, contro la vecchia letteratura dotta, arcadica e vuota di ideali, e instaurazione di una nuova concezione, positiva, etica e democratica, della vita e dell'arte. Un'Italia, che in effetti fosse tagliata fuori dal grande movimento romantico europeo, sarebbe un'Italia irrimediabilmente antiquata e senza significato e funzione alcuna nella *Weltliteratur;* e in verità non bisogna ricercare il romanticismo negli immediati discepoli del Manzoni, che spesso furono dei semplici arcadi travestiti, ma piuttosto in quei lontani e non riconosciuti scolari che si rivelarono nella seconda metà del sec. XIX, quando proprio parve che le tradizioni della letteratura lombarda rimanessero soffocate sotto le mode letterarie del verismo. Con il Grossi, il Cantù, il Carcano, il D'Azeglio e con lo stesso Tommaseo ci ritroviamo ancora nei termini della vecchia letteratura arcadica oratoria e umanistica, e solo col Nievo, e ancora più col Verga, che apparentemente si allontanò dai modi della recente novellistica manzoneggiante, si inaugura e si approfondisce il più effettivo e originale romanticismo che possiamo, per ragioni che risulteranno via via più evidenti, chiamare *nazionale* o *manzoniano*. Giacchè la scuola del realismo, se si vuole adoperare una parola più nobile che il *verismo*, così come si svolse in Italia, è precisamente annunziata e indirizzata dall'opera stessa del Manzoni, e lo stesso Manzoni scrive, senza proporselo, il *manifesto* letterario del realismo col suo *Discorso sul romanzo storico* (1845). Egli difatti, formalmente, in base alle vecchie categorie rettoriche, depreca ogni contaminazione di storia e fantasia, ma in effetti, con la sensibilità del nuovo e del necessario, propria di un grande artista, esprime non tanto la condanna del suo capolavoro (ciò che sarebbe un non senso), ma semplicemente l'esigenza di una forma

d'arte più realisticamente fusa e più disinteressata fantasticamente, espressione delle esigenze nuove dei tempi, fuori oramai dell'esaurite ed abusate forme storiche di racconto che tra il '40 e il '50 imperversavano in Italia.

Così il realismo, che parve reagire dispettosamente al romanticismo, non fu altro che uno svolgimento e un rinvigorimento delle più sane tendenze romantiche. Con il realismo, l'arte tenta di affiatarsi assolutamente con la vita, e si muove guerra al romanticismo, ma solo in quanto arcadia dissimulata. Il convenzionalismo letterario aveva tra noi radici troppo profonde, perchè il vizio retorico non fosse anche il vizio costituzionale dei nostri sedicenti romantici; cosicchè costoro non poterono non apparire falsi e manierati, quando, per la più diffusa conoscenza delle letterature straniere, cominciò a fermentare una più autentica e profonda rivoluzione nella nostra vita psicologica e poetica.

Così la guerra all'inconsunta e tenace arcadia si scambiò per guerra al romanticismo. E in effetti di tale illusorio antiromanticismo si gloriò anche un grande poeta, che svolse la sua opera con spirito remoto dall'opera dei realisti, dei quali si presunse anzi naturale avversario. Proprio il Carducci fu un antiromantico, ma solo in quanto il romanticismo anche a lui apparve perpetuazione del vecchio idealismo vuoto e bolso, e la sua polemica contro il romanticismo fu in effetti in favore del più sano spirito romantico e si spiegò tanto animosa, sol perchè egli, per la sua stessa costituzione classicheggiante, non seppe combattere la letteratura che con armi esse stesse letterarie.

Il nemico difatti era in lui, e il vecchio letterato era a un tempo da lui maltrattato e dall'altra accarezzato, e la sua controversia ebbe il dissidio di una lotta in cui il protagonista e l'antagonista erano confusi in una sola persona. L'odio del Carducci contro la poesia, e al tempo stesso le sue abbondanti esercitazioni poetiche della giovinezza, il bisogno da lui fortemente sentito di una poesia-azione, di una poesia che si riscattasse da ogni futilità e vanità di mestiere, ci dicono chiaramente come anche egli, a suo modo, recalcitran-

do, sentisse lo spirito riformatore più profondo del romanticismo, e come egli collaborasse, avversario, ad attuare alcune delle più genuine esigenze di quel movimento. Sorte eguale a quella dei realisti che, partiti antiromantici, si ritrovarono romantici genuini e solo insofferenti dell'arcadia che si annidava nelle nuove forme e nei nuovi metodi instaurati dalla recente scuola. Così il Carducci, odiatore feroce dei romantici, doveva potenziare quel pathos poetico della storia che era pur stato il sogno e la fisima degli avversari; ed egli balzava fuori poeta moderno, quando, liberandosi dalle scorie della vecchia letteratura, riusciva a farsi l'aedo commosso del passato, di quel passato vanamente e convenzionalmente risuscitato dagli odiati predecessori. Il medioevo di maniera impallidiva e si dileguava, e un medioevo drammatico, sentito con spirito di contemporaneo, acquistava il suo potente alito di vita nelle strofe del poeta maremmano, e nella *Faida di Comune*, nella *Leggenda di Teodorico*, nei *Campi di Marengo*, nella *Canzone di Legnano*, nel *Comune rustico*, si ritrovava tanto pathos della storia, quanto non in tutte le ballate e i romanzi storici di tutti i laureati poeti del romanticismo [1]). Nel campo della letteratura narrativa poi si facevano eguali rapidi trapassi: dal latte e miele del Carcano si passa al *pane nero* del Verga, e dai piagnistei delle Angiole Marie al cordoglio senza lacrime dei *Malavoglia*. Proprio così: i realisti, che non volevano più sapere di manzonismo e di romanzo storico e che pretendevano laicizzare anche dal punto di vista etico il contenuto della loro arte, furono quelli che intesero meglio gli insegnamenti più intimi e più discreti del grande lombardo. Sempre per limitarsi all'esempio più significativo del Verga, noi troveremo nello scrittore siciliano un cristiano profondo come mai non seppero essere i Grossi, i Carcano e i Cantù, con il loro ostinato pietismo e con tutta la loro precettistica confessionale; e un prosatore « popolare » per quel suo lin-

---

1) Queste idee, accennate da me la prima volta nel 1922, son diventate ora un luogo comune della critica sul Carducci e sul suo romanticismo.

guaggio scavato nell'anima stessa del popolo, così, come per scarsa sensibilità di moderno, contro le stesse dottrine del maestro, non volle o non seppe essere il dottissimo e tormentato Tommasèo; e un autore realista, che segue un processo assolutamente positivo nella rappresentazione dei suoi personaggi, così come tutti i manzoniani avrebbero voluto e non riuscirono mai a fare. Gli umili e gli infelici, assunti per la prima volta nel mondo dell'arte dal Manzoni, e che presto prolificarono così lunga piagnucolosa e insoffribile tratta di figliuoli negli indiscreti scolari, torneranno nell'arte dello scrittore siciliano, come a un più cordiale rifugio, trasfigurati da un sentimento cristiano più elementare e più scevro da ogni unzione religiosa.

E ancora: tutti gli scrittori « provinciali » fino ai nostri giorni che, dopo il Verga, si volsero a indagare con animo commosso le miserie e i drammi del popolo della provincia, obbediranno quasi senza saperlo ad un'etica cristiana assai più sincera di quella che non guidasse l'opera di due cattolici e manzoniani confessi come il Tommasèo e il Fogazzaro. E quella letteratura popolare e paesana, di cui il Cantù e il Carcano si industriavano a dare degli infelici esempî e di cui, ad Ariano di Puglia, piccolo distaccamento letterario del manzonismo lombardo, il buon Parzanese si fingeva genuino rappresentante almanaccando versi nei metri del vecchio classicismo, cotesta letteratura appunto doveva avere i suoi autori più appassionati proprio in quegli stessi « provinciali » che, al dire dei critici d'allora, rinnegavano le tradizioni nazionali per rifarsi ai modelli e alle mode di Francia.

3. Il verismo in Italia e la sua originalità nazionale.

Quando si discute di verismo e di romanzo sociale o naturalista si accampano, di prammatica, i diritti di influenza e di imperio della letteratura francese; e Balzac, Zola e tutta la dinastia dei narratori francesi sono piantati lì, come idoli, a cui bisogni sacrificare un tributo di riconoscenza. Nei tempi andati, nume tutelare del romanzo storico era Walter Scott, e anche il gran-

de Manzoni, nelle elucubrazioni dei chiosatori, doveva fare i suoi conti col celebrato autore di *Ivanhoe*: ma, senza dire che il genio artistico si affranca, nell'opera, dai legami della servitù rettorica da altri scrittori, si dovrà sempre osservare che tendenze e movimenti di arte e di cultura, anche in quella che si dice scuola, se si sviluppano e prosperano, non possono non trasfigurarsi alla luce delle passioni, delle idealità e tradizioni native e peculiari alla letteratura che si ritiene vassalla. Orbene in Italia, nonostante le sue scarse esperienze in fatto di letteratura narrativa, quello che si suole chiamare romanzo storico o romanzo sperimentale o quello che più tardi sarà il romanzo simbolico o psicologico, — nomi che valgono di insegna per indicare astrattamente alcune concrete e sparse tendenze letterarie e pratiche — acquistarono un carattere nazionale, corrispondendo non a immaginarie velleità letterarie dei singoli autori, ma a loro concreti bisogni lirici e di cultura. E di fatti, nell'Italia che si prepara al suo Risorgimento, col romanzo storico si esprimerà il bisogno di attraversare la coscienza letteraria nazionale — infiacchita e invanita in un esercizio estrinseco di *suoni* poetici e di situazioni convenzionali —, di attraversarla degli elementi positivi e vitali della storia, perchè le passioni si calino da un mondo astratto nel mondo vivo delle «opere» umane in cui la storia, mescolata alle invenzioni romanzesche, maturi il riscatto e la catarsi del nostro presente; e per tal via il romanzo storico diventerà romanzo patriottico, liberale, o anticlericale, «battaglie» insomma combattute con la penna, fino a che, assoluta l'opera di apostolato civico e voltesi le menti a una conoscenza meno ambiziosa e meno rettorica di sè, cotal forma narrativa non apparirà assurda o oziosa e vuota. Ed ecco che, con il racconto verista, si esprimerà la nuova esigenza di uscire dalla astratta e generica universalità delle nostre tradizioni storiche per aderire alla vita particolare delle nostre regioni, a quella vita grezza e inedita di elementari ma vigorose passioni e di curiose e commoventi tradizioni che si agitano nella più umile e vergine gente, di cui l'Italia è ricca nella versatilità etnica delle sue pro-

vincie[1]; mentre frattanto si riprende il contatto con la più raffinata civiltà europea, e, sentendosi via via il disdegno per quell'altra umile Italia dialettale, non si darà opera, mediante artifizî di arte e sofismi dell'intelletto, per foggiare nuove forme di espressioni pratico-artistiche in cui si indaghi con elegante minuzia il travaglio psicologico di uomini eccezionali, di cerebrali, di superuomini, di mistici. E si avranno allora quei tipi di romanzi che furono detti o simbolici o psicologici o autobiografici e che in una sola parola noi potremo chiamare *estetizzanti* o *decadenti*.

Orbene, questo sviluppo delle forme astratte della letteratura narrativa, che siamo venuti rapidamente tracciando, valga a significare come tali distinzioni rettoriche, tutte le volte assunte dagli scrittori con la fede assoluta di combattere e battersi per categorie animate, le quali si presumevano ereditate da questa o quella letteratura straniera fino al punto che ci si imponevano doveri di riconoscimento e di gratitudine verso gli *auctores* e *iniziatori* d'oltr'alpe, in effetto acquistavano nell'opera concreta dei presunti imitatori o un carattere lirico assolutamente originale (e allora ci si trovava davanti ad artisti autentici e ad opere, che solo all'ingrosso potevano dirsi o romantiche o realistiche o psicologiche, ecc. ecc.), oppure assumevano un valore sentimentale e pratico assolutamente nuovo, nazionale ed autoctono. Valga, per tutti, l'esempio del romanzo sperimentale: orbene, in Italia, lo sperimentalismo, il verismo, che ci venivano suggeriti come metodi novatori d'indagine artistica, dalla Francia, dall'Inghilterra o dalla Germania, ben presto perdono le caratteristiche originarie e proprie alle letterature di coteste nazioni, e addirittura si trasformano radicalmente. Il Capuana

---

1) Per un'analisi approfondita di questo carattere del verismo italiano, si veda « Verga e il verismo », nel mio secondo *Giovanni Verga*, Bari, Laterza, 1947. Si guardino altresì le pagine, « Il Di Giacomo e la storia della poesia napoletana » e « La poesia dialettale napoletana », nell'altro volume *Scrittori-poeti e scrittori-letterati* (*Di Giacomo, Abba*), Bari, Laterza, 1945. Altri capitoletti sull'argomento appariranno in un altro volume, *Ritratti e Disegni storici*, 4a serie, *Dal Carducci al Panzini*, di p. p. presso il Laterza.

promulgava i suoi precetti e le sue leggi per l'analisi scientifica dei documenti umani, e i nostri narratori si apparecchiavano docilissimi a seguire i consigli del dittatore italiano del verismo. Ma, sperdutisi nelle provincie, dimenticavano formule e precetti, si lasciavano prendere dalla poesia selvaggia che alitava in quelle terre vergini e nel cuore di quelle ingenue genti, e scrivevano le loro novelle, calde di vita e di colore, appassionate, sincere, articolate in una lingua mossa e parlata che, nonostante il suo colorito dialettale, aveva un suo rozzo ma forte potere suggestivo e riusciva a sveltire e a smontare i vecchi costrutti convenzionali e le vecchie frasi, e a rendere più ariosi i luoghi dell'immaginazione; scrivevano delle novelle, che se anche difettose di una vera e propria originalità lirica, erano sempre assai lontane dal racconto sperimentale, quale usava in Francia. In Francia, Parigi era il solo e uniforme teatro d'osservazione; poichè la Francia si riassume nella sua capitale, i suoi narratori presi troppo dall'educazione metropolitana studiavano con freddezza scientifica, senza abbandono ingenuo, la vita dei quartieri eccentrici, e mettevano su delle vere e proprie costruzioni scientifiche per giustificare la loro impresa. Tutto cotesto apparato scientifico non poteva non soffocare la poesia; e in Francia il movimento del verismo fu troppo dottrinario, così come in Italia in gran parte non fu, per la stessa ricchezza delle nostre tradizioni regionali che sono state in ogni tempo la nostra forza, anche se talvolta una forza ritardatrice [1]). Così converrà piuttosto chiamare *provincialismo* il movimento veristico che si ebbe in Italia e, che per essere necessario, continuò nel suo sviluppo al di là del termine cronologico della fugace moda letteraria, tanto che, ancora oggi, molti dei nostri migliori narratori viventi si fanno interpreti del piccolo mondo della provincia, con atteggiamenti sentimentali sempre nuovi ed effetti estetici notevoli. Perfino gli stessi *decadenti,* nelle loro più genuine e vitali ispirazioni, molto hanno derivato

---

1) Mi riferisco, s'intende, a Zola e ai zoliani, chè i poeti della provincia in Francia ci furono con Flaubert e con Maupassant.

dal sentimento nostalgico della loro terra nativa e dal senso della vita primitiva e naturale, e si sono avuti curiosi esperimenti di decadentismo mescolati o innestati nella rappresentazione della ingenua vita paesana.

Ora, che cosa significava tutto cotesto largo movimento realistico in Italia, se non che per vie insospettate si veniva maturando in noi lo spirito della ritardata rivoluzione romantica? A quei tempi il buon Capuana profetava e postulava la risoluzione dell'arte nella scienza; e molti attorno a lui parlavano della morte dell'arte. Il Carducci con aria di funerale sentenziava che ormai la poesia tirava lo sgambetto, ed egli, per suo conto, si rallegrava di ciò amaramente, perchè la poesia è un perditempo da sfaccendati, e ben altro si richiedeva nella vita moderna che sonetti e ballate; qualche cosa di utile a farsi dagli uomini di intelletto ci sarebbe sempre, ma bisognava rivolgersi all'*eloquenza* e alla *storia*, e lasciare in pace le sterili muse [1]). Gli ultimi hegeliani con spirito stanco davano l'ultima voce per dimostrare che l'arte, momento anteriore dello spirito, era destinata ad essere assorbita dalla facoltà logica della mente; e i positivisti sopraggiungevano con maggior baldanza a rincalzare la tesi della necessaria scientificità dell'arte. Queste erano le parole e le sentenze degli uomini, ma altri erano i nascosti e inavvertiti fini della storia. Qualche cosa certamente moriva, ma non l'arte; tramontava una vecchia forma d'arte e il decesso valeva una rinascita. Proprio allora la vecchia arcadia italiana era composta nella sua sepoltura, e si inaugurava un sentimento di arte e di vita nuova, più umana e più virile, positiva e idealistica al tempo stesso, un'arte cristiana libera dalle stesse convenzioni confessionali e che suscitava l'ideale delle cose stesse invece che sovrapporlo ad esse, un'arte « omerica » nella quale batteva la religione dei sentimenti elementari della patria, della forza, dell'eroismo, della gloria, della morte, del passato, e che, solo per antitesi polemica alla vecchia e ipocrita etica religiosa del Concilio di Trento,

1) Cfr. *Carducci critico* nel I vol. della mia *Critica letteraria contemporanea.*

si chiamava pagana. Moriva insomma il vecchio letterato, l'ozioso artefice di fantasmi tagliati dal tumulto della vita; e il poeta diventava un grande artiere, o un uomo fra gli uomini, legato all'universale dalla concordia degli affetti e delle sofferenze, attento alla sua realtà come la sola da cui potesse scaturire la poesia e come quella nella quale potevano ritrovarsi, limitandosi, tutti gli ideali. Quel processo di indagine positiva, quella ricostituzione dei valori morali, quella popolarità dell'arte affiatata con la vita anche nelle sue più modeste manifestazioni, quell'ideale calato nel reale di cui parlava con insistenza appassionata il De Sanctis, e che erano stati i principî teorici del romanticismo manzoniano, cominciavano a incarnarsi in una più larga storia dello spirito italiano, tanto che si perdevano le caratteristiche della « scuola » e ci si scordava perfino del primo e grande maestro che, con classica compostezza, ci aveva indirizzato alla mèta. Intanto i critici continuavano a dissertare delle dipendenze letterarie della nostra letteratura, e a parlare di zolismo e di sperimentalismo, o di umorismo inglese e tedesco, e non s'accorgevano che dai *Malavoglia* del Verga al *Demetrio Pianelli* del De Marchi una sola e fondamentale era la tradizione: quella del nostro romanticismo nazionale e manzoniano.

4. Tendenze europeizzanti della nuova letteratura italiana.

Ma col Verga e con gli altri provinciali da una parte, e con il Carducci dall'altra, ci ritroviamo ancora in un movimento artistico-umano strettamente nazionale. La modernità del Carducci fu la modernità di un solitario, giunto all'arte attraverso la lunga e disusata strada maestra del classicismo, modernità che si chiuse e si esaurì nel cerchio stesso della sua opera; la modernità dei realisti fu poi troppo angusta e particolare, tanto da passare qualche volta inosservata o da apparire insufficiente ai più vasti bisogni dell'anima moderna. Contro il nazionalismo letterario del Carducci e l'angustia dei provinciali, reagirono i poeti e i narra-

tori postcarducciani e postverghiani. Il D'Annunzio, in un modo o in un altro, è il duce di questa anabasi italica verso le non molto esplorate e attraentissime regioni dell'Europa letteraria; con lui, col Fogazzaro, col Pascoli, con l'Oriani, e con altri minori, si compie un vasto lavorìo di assimilazione delle più diverse esperienze morali ed artistiche delle letterature straniere. L'anima nazionale s'ingrandisce, ma anche si intorbida; la novità e versatilità dell'ispirazione viene ricercata a spese della stessa sincerità; il nostro romanticismo, che finora aveva avuto una chiara e limpida fisonomia classica, si dilata e si confonde col generale romanticismo europeo, e con la fase estrema di questo che si disse *decadentismo*. Davanti all'opera di un Manzoni, universalissima nel suo significato lirico, noi pur sentiamo la nativa italianità di quell'opera e di quel temperamento; davanti all'opera di un D'Annunzio, di un Fogazzaro, di un Pascoli, di un Oriani, ci sentiremo invece straniati dalle nostre tradizioni nazionali, il nostro petto pare fatto più capace, ci vantiamo ulissidi di tutte le letterature, non conosciamo più i confini della Patria, e siamo presi da una febbre di esperienze cosmopolite che può essere scambiata per forza ed è una debolezza, o meglio è forza e debolezza al tempo stesso. L'iniziazione dell'anima nazionale alla vita europea ha necessariamente in questo periodo tutti i tratti del vizio e della malattia, ciò che potrebbe spingere e spinse i moralisti della storia a condannare acremente il nostro decadentismo; si tratta ancora di un'esperienza *in corpore vili*, ma, che se non ci si lascia impressionare dalle forme appariscenti del male, ha pur qualcosa di decisivo e di salutare per l'ampliamento del nostro spirito sempre angustamente nazionale nella sua innegabile classicità. Quella universalità, che dai nostri classici fino allo stesso Carducci era conquistata attraverso l'equilibrio e l'armonia dell'espressione poetica e l'oggettivazione dei proprî sentimenti nel dramma dell'arte, ora è ricercata attraverso le vie equivoche del soggettivismo e dell'autobiografismo: la visione egotistica del mondo non misura le proporzioni e le aspirazioni, la commozione torbida dei sentimenti è spesso scambiata

per elevato bisogno di poesia, e l'arte si riduce ad un'orgogliosa prosopopea dell'io. Cade, in questo periodo, una letteratura narrativa che può dirsi in largo senso autobiografica: i nostri narratori istoriografano sè stessi e scrivono torbide e lampeggianti apocalissi a testimonianza e esaltazione della loro più prosaica vita.

Non si hanno più romanzi in quel senso «oggettivo» e «epico» in cui queste forme letterarie comunemente s'intendono, ma si hanno *confessioni* e *memorie poetiche*. Le donne hanno una parte importante in tale letteratura di confessioni; esse che un tempo scrivevano libri educativi per le giovinette, ora favorite nella facile e nativa espansione dei loro sentimenti, oracoleggiano come sibille e disperdono a tutto il mondo le confidenze del loro cuore moderno e dei loro sensi eccitati.

Donde quel carattere di muliebrità, che il Croce per il primo notò nella letteratura contemporanea; e in effetti, non si hanno semplicemente le *donne scrittrici*, ma anche gli *scrittori-donne*. Il D'Annunzio, il Pascoli, il Fogazzaro, per parlar solo dei maggiori, hanno qualche cosa di femmineo diffuso in tutta la loro opera, e, anche quando si fa ostentazione di propositi virili, tutti i nostri decadenti sentono il bisogno muliebre di confessarsi, e di ingrandire ai loro occhi, idealizzandolo, il proprio dramma personale. Dal *Piacere* di D'Annunzio all'*Uomo finito* di Papini e al *Rubè* di Borgese abbiamo una serie ininterrotta di confessioni e testimonianze di «figli del secolo». Anche nell'opera di un singolare artista, il Pirandello, che comincia ad essere celebrata e divulgata oggi con maggior insistenza critica che per il passato, noi abbiamo la rappresentazione di questo egotistico dramma biografico; anzi l'individualismo romantico, in cotesto scrittore, è esasperato dolorosamente fino all'assurdo, sì che l'esistenza solitaria del protagonista, che finora almeno aveva avuto la sua realtà nella coscienza magniloquente che egli aveva di se stesso, in lui si riduce a una pura e semplice illusione. Il protagonista nel suo chiuso individualismo è perfino tratto a scambiarsi per un'ombra, e il mondo è popolato di individui estranei a sè e agli altri, sì che la vita si svolge come una scena di ombre vane fuor che

nell'aspetto, e i cui gesti e soliloquî possono favorire le altrui interpretazioni, le più arbitrarie e le più indiscrete. Non c'è più una fede umana e universale, ma ci sono le opinioni volubilissime degli individui, e, per tal via, l'individualismo romantico giunge alla sua conseguenza più assurda e si risolve in un atomismo assoluto.

Esperimenti tutti cotesti di un cerebralismo spesse volte doloroso, e testimonianze di vita in genere sempre assai suggestive, cariche di una cultura estetica, intellettuale e sentimentale raffinatissima, che non basta designare sotto la rea imputazione di « decadentismo », per risolverne e menomarne il significato storico [1]). In effetti cotesta letteratura decadente, che poche opere ci ha dato di assoluta bellezza e queste stesse spesso assai frammentarie, segna pure un ampliamento dei confini poetici della nostra anima tradizionale. Se è evidente lo svolgimento spirituale dal primo romanticismo *arcadico* al posteriore romanticismo che noi abbiamo chiamato *nazionale* o *manzoniano,* è tempo che sia giustificata e valutata affermativamente anche l'ultima fase del romanticismo *europeizzante* col quale l'anima nostra si avvia a un'esperienza di carattere cosmopolita. Si tratta, è vero, di cosmopolitismo, e non di cosmicità: di una *captatio,* più che di un sincero e reale possesso dello spirito europeo; di una precoce virilità di pubescenti, con quel che di vizioso e di malato c'è sempre in tutte le attività precoci, ma anche con quel senso di amara saggezza che ci fa rifuggire dalle forme enfatiche e ristrette del provincialismo e del nazionalismo e ci scaltrisce in quella malizia che è al fondo della più equilibrata e classica « humanitas » letteraria. Nessuno dei nostri scrittori « decadenti », e neanche lo stesso sovrano D'Annunzio, duci protagonisti testimoni e seguaci di cotesta burrascosa e grandiosa anabasi europea, ha conquistato quella vastità di respiro lirico che

---

1) Su questa valutazione positiva del decadentismo italiano ho insistito nel mio saggio sul Serra: si veda poi il noto libro di WALTER BINNI, *La poetica del decadentismo italiano,* Firenze, Sansoni, 1936.

solo può dare all'opera il segno della universalità e del significato «europeo» che un po' tutti i nostri scrittori più cospicui hanno tenacemente e tormentosamente ambito per la loro arte. Ma, nella vita dello spirito, i trionfatori non nascono per partenogenesi: forse, in altro campo, l'Italia, e proprio in grazia a tutti quegli esperimenti approssimativi di europeismo, dovuti ai nostri decadenti, ha potuto conquistare una consapevolezza critica di sè che le ha ridonato un primato e un dominio nel mondo europeo. La cultura italiana oggi è cultura europea: che questa instaurazione sia avvenuta per opera di filosofi e non di poeti, può essere oggetto di un retorico rimpianto per qualche «letterato» in ritardo, ma non svierà lo storico dalla reale constatazione dell'avvenimento. La rivoluzione lentamente e tenacemente avviata dai nostri filosofi in questi ultimi venti anni non investe semplicemente i consunti valori della vecchia Italia letteraria, ma sconvolge la vecchia mentalità positivistica dell'Europa e ne risana i suoi spiriti malati di sensualismo e di cerebralismo senza fede. Si ripensi un poco all'opera di un De Sanctis, in cui pur si riscontra la complessità classica del genio, e si vedrà come essa, legata al nostro romanticismo indigeno, si comprenda e si limiti nei termini della storia del nostro spirito strettamente peninsulare; e si ripensi poi all'opera diversamente classica del Croce, opera di discepolo devoto ma di discepolo cittadino di un più vasto mondo, il quale ha sistemato il suo pensiero, utilizzando proprio l'esperienza della coeva letteratura decadente, e sentendo di parlare, per tal via, non semplicemente da italiano ad italiani, ma da europeo ad europei. Che la nostra letteratura decadente, apparsa finora rea del peccato di prevaricazione, abbia avuto dunque questa funzione fermentatrice nella storia dell'Italia europea d'oggi, non ci sarà più alcun moralista che voglia ancora ostinarsi a negare.

Quanto al lavorío più strettamente artistico e tecnico che i nostri decadenti hanno compiuto rispetto ai narratori «realisti» predecessori e coetanei, dobbiamo rilevare ancora uno dei loro meriti positivi. I nostri decadenti, col loro delicato gusto delle belle forme poe-

tiche, giovarono molto a una ripristinazione del pregio umanistico delle parole e delle immagini. I provinciali furono curiosi ed appassionati del documento umano, ma spesso sdegnarono la finitezza delle forme espressive; tra un verghiano e un dannunziano, è facile palpitare per i «racconti» dell'uno e fastidire per il vuoto delle «confessioni» futili e solenni dell'altro. Ma è anche vero che l'esercizio stilistico del secondo proponeva i termini di un problema *musicale* e *immaginifico*, che non era semplicemente un problema di *suoni* e di *tropi* secondo le regole della vecchia rettorica. Nella letteratura narrativa, le esigenze musicali e immaginifiche dei decadenti hanno avuto il significato di ricondurre il *romanzo*, o la *novella*, o la *confessione* a quella concinnità lirica che, come si diceva incominciando, è stata sempre, in virtù della nostra secolare educazione umanistica, il segno aristocratico delle nostre opere letterarie, anche di quelle che approssimativamente possono dirsi *narrative*. Il racconto, nella sua forma distesa e nel suo abbandono prosastico, non si confà pienamente al nostro gusto tradizionale; per portare un esempio modernissimo, tra l'arte di un Pirandello assai più complessa e piena di sofferenza e quella di un Panzini più esterna e più lineare ma anche più ricca di «stile» e di «gusto», le preferenze dei critici e dei lettori meno volgari sono sempre state per quest'ultima. Orbene, le varie esercitazioni dei discepoli dannunziani, e poi le esercitazioni dei «frammentaristi» e dei più giovani scrittori odierni volte più al romanzo *lirico* che al vero e proprio romanzo *narrativo*, stanno a significare questa esigenza di intensità e di concisione lirica che c'è nel nostro gusto di figliuoli ed eredi dell'Umanesimo e del Rinascimento. Le esercitazioni di cotesti umili umanisti del decadentismo odierno non sorpassano spesse volte il valore di un puro esperimento didattico; e, se ci può far sorridere il «tumor animi» di taluni che attendono a tale modesta opera di postillatori con la convinzione di rifare tutto il mondo creato (presunzione del resto, propria, in tutti i secoli, a linguai, amanuensi, grammatici e virtuosi), rimaniamo rispettosi, in altri casi, per quel tanto di *necessario* che la loro decorosa

e ingrata fatica oscuramente propone. Nell'umanesimo, nell'aristocrazia della forma, dello stile, è l'avvenire di questo nostro decadentismo: esperienza ed arte. Senza lime, limette e cesoiuzze, non si sale e non si entra in questo più democratico parnaso contemporaneo della novella e del romanzo.

5. Criteri distributivi della trattazione.

Di cotesta letteratura narrativa, di cui noi abbiamo tracciato non le particolari vicende, ma segnato alcune caratteristiche generali, ora, si vuole offrire in questo libretto una scelta bibliografia. I criteri che ci hanno guidato nella scelta possono facilmente desumersi da quello che abbiamo detto avanti; poichè non era possibile offrire un repertorio di romanzi e novelle, di valore assolutamente artistico, così copioso da giustificare una guida bibliografica, e poichè l'interesse di cotesta letteratura narrativa non è proprio esclusivamente letterario, ma anche psicologico e sociale, insieme con i pochi *monumenti* d'arte abbiamo dato anche un ricco elenco di *documenti*. L'opera complessiva poi dei singoli scrittori, anche se non eccellenti, ha un significato che trascende il valore frammentario di questo o quel loro libro. Così abbiamo preferito tracciare un profilo critico-bibliografico per ciascun narratore, con un giudizio di carattere sintetico (e qualche volta con tono informativo per gli scrittori più antichi e più dimenticati), aggiungendo una scelta bibliografia delle opere e una rudimentale bibliografia critica che fosse sempre storicamente giustificata e integrata dalle precedenti osservazioni di carattere critico. Non ci siamo curati di squadrare con la stessa misura i brevi profili; ma il tono e il metodo e l'ampiezza volta per volta ci sono stati suggeriti dallo stato delle «opinioni» correnti su ogni scrittore. Così spesso sono più brevi i giudizî che si riferiscono all'opera di qualche narratore, anche importante, su cui le conclusioni critiche generali sono oramai pacifiche; mentre ci siamo diffusi più largamente, e qualche volta anche polemicamente (e questo era ovvio che avvenisse sovente per i militanti),

per gli scrittori ancora molto discussi o poco curati dalla critica. Non abbiamo, con ciò, voluto apparecchiare una « Guida » che vanti gloriosamente la nostra letteratura narrativa in faccia alle nazioni straniere; ogni forma di estrinseca propaganda è sempre effimera e fallace. Abbiamo pensato invece che un manuale informativo è più utile quando sia al tempo stesso uno strumento di studio per gli altri ricercatori, persuasi che l'interesse è suscitato, non dalle lodi o dai biasimi distribuiti a dose, ma dalla passione e sincerità critica da cui un lavoro di ricerca o di indagine storica è ispirato. Questa nostra « Guida » valga dunque come una specie di itinerario critico-bibliografico, per un primo orientamento per lo studio della folta e disordinata nostra letteratura narrativa moderna.

Quanto poi alla distribuzione estrinseca dei profili, abbiamo preferito aggruppare cronologicamente gli scrittori, scegliendo alcune date di ovvio significato (1° gruppo: 1860-1880; 2° gruppo: 1880-1905; 3° gruppo: dal 1905 ai nostri giorni), e non abbiamo avuto scrupolo a ridurre un narratore nel quadro di un periodo anzi che nel quadro di un altro, quando idealmente, se non per l'esatta aritmetica degli anni, la sua opera pare si svolga in questa anzi che in quell'altra particolare temperie letteraria e morale.

L'aggruppamento cronologico ci è parso assai più opportuno, perchè meno impegnativo e meccanico della classificazione per scuole e tendenze; nel primo periodo dal '60 all' '80 sarebbe stato già assai difficile trovare una comune denominazione per molti scrittori, quando, accanto ai superstiti autori dei romanzi storici, abbiamo gli scapigliati (annunziatori di quell'autobiografismo romantico che si riscontrerà largamente nelle opere dei decadenti), i romanzieri piccolo-borghesi per famiglie, gli eccentrici e i solitari tipo Imbriani. Cotesto può ritenersi il periodo anarchico e oscuro delle origini; assai più chiare saranno le tendenze nel periodo posteriore, quando i narratori, un po' tutti, si dividono tra Verga e D'Annunzio, e, discreti e minori, si pongono in disparte molti romanzieri del costume (autori

di romanzi politici, giornalistici, militari, ecc. ecc.) che possono considerarsi come i *cronisti* delle vicende e dei problemi del loro tempo. Nel terzo periodo (per cui abbiamo adottato come data iniziale il 1905, da quando in Italia i valori della cultura cominciano a mutare radicalmente per l'opera rivoluzionaria del Croce e del Gentile, e di cui risentono gli effetti molti scritti poetici dei nostri cerebrali), le vicende della nostra letteratura narrativa sono più intrigate e sconcertanti, come fosse questo un periodo di frantumazione, di esasperazione e di esaurimento delle vecchie forme letterarie e di tentativi del nuovo; ci troviamo allora con narratori che in un senso approssimativo possono considerarsi come gli ultimi provinciali e decadenti. È superfluo aggiungere che tutte coteste distinzioni cronologiche e di nomi hanno un valore di ordine didascalico più che di impegnativa caratteristica storica; e però mi auguro che qualche critico non si dia la pena di infliggermi la sua severa riprovazione, accusandomi di arbitrio.

Ma non potrò non sfuggire alle censure per questo o quell'autore escluso, specie se vivente; confesserò che, per i più antichi, potrei essere stato vittima involontaria di qualche dimenticanza (sebbene di molte altre letture e ricerche non ho voluto raccogliere qui il risultato, per non andare nel superfluo), e, per i militanti, ho vagliato tutte le volte le mie buone ragioni per giustificare alcune esclusioni. Intanto questa *Guida* sui *Narratori* deve immaginarsi integrata da un'altra *Guida* sui *Poeti*; in quella troverebbero posto varî scrittori, autori di romanzi e novelle, i quali hanno però un maggior significato come poeti e verseggiatori (vedi, per esempio, Guido Gozzano). D'altra parte, mi parve inopportuno dare largo posto ai più giovani, quando, pur nella copiosa produzione, non avessero ancora chiarito bene le loro più reali e genuine possibilità, o quando da chiari segni si scorgesse l'effimera durata della loro attività o rinomea di romanzieri. Del resto una Guida bibliografica è sempre una guida, che guarda più al passato che al presente; e non vuole essere certo un

Parnaso dei Poeti e Narratori viventi. Senza dire che a tale bisogna han provveduto largamente già altri più maliziosi e saputi *menanti*, e noi, se non più avveduti, preferiamo essere più discreti.

Postilla. — Mi sia lecito insistere sul fatto che questo saggio fu scritto nel 1922, perchè parecchi motivi qui esposti sono passati nel comune dominio delle discussioni critiche sulla letteratura contemporanea. Non sono mancati nemmeno i riecheggiamenti quasi *ad litteram* da parte di giornalisti che pur fingevano di ignorare o disprezzavano il nome del loro umile dittatore. Ma non mancò neanche la collaborazione d i v u l g a t i v a di qualcuno, ambizioso di studi. Un tale, il prof. Carlo Culcasi, rimaneggiò per suo conto questo mio saggio e lo pubblicò nella *Cultura* del De Lollis del 1924; ciò che qui si ricorda soltanto per rispetto all'autorevole rivista che accolse quello scritto. Del resto, il De Lollis, non appena si fu accorto che l'articolo del suo collaboratore non era, come dire?, affatto originale, si affrettò a scrivermi pieno di ira generosa, per l'equivoco di cui era rimasto involontariamente vittima.

Per la stessa ragione, perchè l'autore è uno dei nostri più accreditati giornalisti, debbo sia pure a malincuore ricordare ancora un articolo di Giovanni Titta Rosa, *Due lutti: Matilde Serao e Federico De Roberto*, nella *Fiera letteraria*, 31 luglio 1927, che è una ripetizione pedissequa di alcune osservazioni sparse in questo saggio introduttivo e negli stessi profili. Per riprova, ne riferisco alcuni passi:

« Si suole ripetere, e non c'è affermazione meno vaga e generica, che la nascita del realismo italiano nella prosa narrativa, sia stata promossa dalle tendenze, dagli ideali e dagli esempi che trionfavano in quegli anni nella letteratura d'oltralpe, specialmente francese. Anche quando uscì il capolavoro di cui quest'anno si celebra il primo centenario, critici frettolosi e astratti ricordarono l'autore di *Ivanhoe*, e non si pensò che ben altra era l'ispirazione manzoniana, e di tempra e tono ben diversi il suo preteso romanticismo. Nel caso nostro, per quanto riguarda cioè la prosa italiana dall'800 al '900, si dimenticò che essa fu espressione necessaria e naturale di una serie di circostanze, storiche, sociali e politiche, oltrechè letterarie, completamente differenti da quelle che accompagnarono e assecondarono lo sviluppo del naturalismo, specie in Francia, dove, conforme all'indole di quella letteratura, il proposito vinse e dominò l'ispirazione e lo stile, e le opere furono più il prodotto di una tendenza pseudo-scientifica (vedi Zola e tutti i veristi generalmente) che il risultato di un'intuizione spontanea della vita.

« Certo, punti di contatto, dovuti più che altro alla grande corrente positivistica europea, esistono fra le altre letterature e la nostra di quegli anni; ma furono contatti esterni, spinte; i quali, d'altronde, fecero a proposito per gli scrittori italiani, nati o che andavano nascendo alla vita delle lettere sugli inizi dell'ultimo ven-

ticinquennio dell'Ottocento. Mentre il manzonismo degli stenterelli, cioè lo pseudo-manzonismo arcadico, lagrimoso, pittoresco delle Angiole Marie finiva, e il Carducci si faceva poeta della storia, instaurando un classicismo venato, anzi percorso più che non si creda, di movimenti e andature romantiche; e la prosa italiana, dopo il grande esempio manzoniano, s'andava facendo sempre più clorotica, grigia e priva di nerbo e calore, la grande ventata realistica, alla quale partecipò a suo modo anche Giosuè, segnò, appena dieci anni dopo l'unificazione politica, il primo passo del rinnovamento letterario italiano. L'arte, che sdilinquiva (*sic*) in un idealismo di fiato corto e fantasticava un medioevo di cartapesta, si volse, per opera di caldi incitatori ma più per naturale disposizione di spiriti, verso la realtà della vita italiana: verso la regione, la provincia, il paese, cogliendone gli aspetti del paesaggio e i moti dell'animo con fedeltà immediata e spontanea vibrazione. Riviveva, in fondo, nel cuore di quegli scrittori il vero, grande esempio del Manzoni, che fu il primo a volgersi verso gli *umili* e a rappresentarne la vita e l'intimità morale ».

E tralascio altre battute. .

SIGLE CONVENZIONALI

La *Letteratura della Nuova Italia* del Croce è citata con le lettere *L. N. I.*; la *Biblioteca Amena* del Treves con le lettere *B. A.*; il *Manuale della letteratura italiana* del D'Ancona e Bacci, con *Manuale*; gli altri libri, di critica non monografica, sono citati senza le indicazioni editoriali le quali però potranno trovarsi in fondo al volume, nella *Bibliografia delle opere critiche più notevoli per servire alla storia della letteratura narrativa.*

PRIMO PERIODO

MANZONIANI - BORGHESI - SCAPIGLIATI E ECCENTRICI

(1850 - 1880)

1. Abba Giuseppe Cesare.
2. Arrighi Cletto (Carlo Righetti).
3. Bandi Giuseppe.
4. Barrili Anton Giulio.
5. Bàzzero Ambrogio.
6. Bersezio Vittorio.
7. Boito Arrigo.
8. Boito Camillo.
9. Capranica Luigi.
10. Castellazzo Luigi.
11. Codemo Luigia.
12. Collodi (Carlo Lorenzini).
13. Costa Nino.
14. De Meis Angelo Camillo.
15. De Renzis di Montanaro Fraucesco.
16. Donati Cesare.
17. Faldella Giovanni.
18. Farina Salvatore.
19. Ferretti Viola Emilia.
20. Ghislanzoni Antonio.
21. Giovagnoli Raffaello.
22. Gualdo Luigi.
23. Imbriani Vittorio.
24. Mastriani Francesco.
25. Molineri Giuseppe Cesare.
26. Nievo Ippolito.
27. Percoto Caterina.
28. Petruccelli della Gattina Ferdinando.
29. Raiberti Giovanni.
30. Rovani Giuseppe.
31. Sacchetti Roberto.
32. Tarchetti Iginio.
33. Torelli Viollier Maria.
34. Tronconi Cesare.
35. Verdinois Federico.
36. Yorik (P. Coccoluto Ferrigni).

Abba Giuseppe Cesare. — N. in Cairo Montenotte (Genova) il 6 ottobre 1838; m. nel 1911. Fu uno dei Mille di Marsala. Dopo il '66, ritornato alla vita ordinaria, proseguì la sua milizia nella scuola, sempre in silenzio, con quella stessa religiosa semplicità con cui aveva combattuto un giorno nelle schiere garibaldine. Modesto professore di scuole medie (insegnò sino a tarda età lettere italiane e fu preside dell'Istituto tecnico di Brescia), sarebbe rimasto nell'ombra, se, per generosa impresa del Carducci, un suo piccolo libro, il suo capolavoro, non fosse stato, proposto per la stampa, ristampato, diffuso e commentato insieme con *I Mille* di Giuseppe Bandi, come il libro più bello, e forse il solo libro d'arte, che conti la copiosa letteratura garibaldina (*Da Quarto al Volturno: le noterelle di uno dei Mille*, Bologna, Zanichelli '80). Si tratta di una semplice cronaca, ma scritta col candore e con la fede di un umile e assorto evangelista: Garibaldi vi appare in un'aureola mistica di uomo leggendario, senza sforzo alcuno e senza quel manierato sentimento epico che doveva più tardi costituire la caratteristica convenzionale di quasi tutta la letteratura garibaldina (si veda: GIACINTO STIAVELLI, *Garibaldi nella letteratura italiana*, Roma, Voghera '901 e anche *Scrittori garibaldini*, a cura di GIANI STUPARICH, Milano, Garzanti, 1948). La semplicità dello stile, dovuta a finissimo accorgimento artistico, congiunta a un potere di rappresentazione rapida, tutta guizzi e tocchi e scorci di immediata evidenza, fa di questo libro, anche letterariamente, una delle testimonianze più belle e più sobrie e più animate della nostra migliore tradizione di libri di cronaca e di biografia. Altri libri affini alle *Noterelle* sono la *Storia dei Mille* (Firenze, Bemporad '904), la *Vita di Nino Bixio* (Torino, Roux e Viarengo '905), e un volume di

Cose garibaldine (Torino, STEN '907); possiamo anche qui ricordare due libri di carattere educativo e scolastico, *Uomini e soldati* (2ª ed., Bologna, Zanichelli '92), libro per l'esercito, premiato in un concorso, e *Le Alpi nostre* (Bergamo, Istituto di arti grafiche '99-900). L'A. visse, per tutta la lunga vita, delle sue memorie garibaldine, e sull'argomento tornò sempre con vivace sentimento di contemporaneo e con intatta fede; sicchè non è stato difficile a Gualtiero Castellini, ora è alcuni anni, mettere insieme ancora tre volumi di scritti dispersi per giornali e in opuscoli e riviste, intitolandoli *Pagine di Storia* (Torino, STEN '914), e comprendendo nel primo alcuni *Ritratti e profili*, nel secondo i *Ricordi garibaldini*, nel terzo *Meditazioni sul Risorgimento*. Libri anche questi che all'elevata ispirazione civica congiungono meriti di una sapienza letteraria modesta, ma sempre fine e dignitosa. Per curiosità ricordiamo dell'A. un poema condotto nella maniera del Prati, in cinque canti, *Arrigo, da Quarto al Volturno* (Pisa, Nistri '66), e un romanzo storico, di tipo manzoniano, *Le rive della Bormida nel 1794* (Milano, Civelli '75) e due raccoltine di versi, *Romagna* (Faenza, Conti '87) e *Vecchi versi* (Torino, Roux e Viarengo '905).

Sull'A. cfr.: D. Mantovani, *Letterat. contemporanea*, 304-308; Gualtiero Castellini, *Op. cit.* (prefaz.); G. A. Borgese, *Studi di letterature moderne*, pp. 56-62; E. Perotta, *G. C. Abba* (Cairo, Montenotte, 1911); M. Pratesi, Prefazione a *Cose vedute* (Torino, Sten, 1912, raccolta di novelle dell'Abba); E. Bottini Massa *G. C. Abba* (Genova, Formiggini, s. d.); B. Croce, *L. N. I.*, VI; D. Bulferetti, *G. C. Abba* (Torino, Paravia, 1924); L. Russo, *L'opera di Abba e la letteratura garibaldina*, prefazione a G. C. Abba, *Da Quarto al Volturno*, con commento a cura di L. Russo (Firenze, Vallecchi, 1925; ristampato poi in *Abba e la letteratura garibaldina dal Carducci al D'Annunzio*, Palermo, Ciuni, 1933, che porta in appendice il commento alle *Noterelle*; ora in *Scrittori-poeti e scrittori-letterati*, Bari, Laterza, 1945); P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II (Bari, Laterza, 1946, pp. 271-278); A. Pompeati, in *Marzocco*, 11 dicembre 1932; A. Galletti, *Il Novecento*

(Milano, Vallardi, 1935, pp. 154-155); G. Bandini, *Maggio 1860. Pagine di un taccuino inedito di G. C. Abba* (Milano, Mondadori, 1932).

Arrighi Cletto (pseudon. di *Righetti Carlo*). — N. a Milano nel 1830. Morì, miseramente, il 3 novembre 1906. Fu giornalista arguto e brillante, e satireggiò con insistenza i costumi parlamentari, in una sua pubblicazione periodica (*La Cronaca grigia*: storia segreta e minuta di due memorabili anni, 1860-61, Milano '62). A lui si deve una curiosa parafrasi, con intenzioni comiche, dei *Promessi sposi* (*Gli sposi non promessi*, 1863, poi Milano, Faverio '95) e una riduzione meneghina della *Dame aux camélias* (*La sciora di cameli*, Milano, Barbini '84). Costituì un teatro dialettale a Milano, a cui seppe contribuire come impresario e come autore. Ebbe grande stima per il giovane Dossi, e lo sostenne polemicamente nei suoi originali tentativi di arte (cfr. *Dall'altrieri a domani* di Primo Levi, Preludio alle *Opere di C. D.*, Milano, Treves, 1910). Fu il primo a inaugurare letterariamente la *bohême* in Italia, che felicemente tradusse con un vocabolo italiano la *scapigliatura*, riesumato da una prosa del Seicento (cfr. E. Camerini, *Nuovi profili letterarî*, Milano, Battezzati 1875-76), e da cui intitolò un suo romanzo (*La scapigliatura e il 6 febbraio*, romanzo contemporaneo, Milano, Sonzogno '61), il quale, più che scapigliato, a dire il vero, è un semplice racconto boccaccesco tramato su uno sfondo scenico di cospirazioni e movimenti politici della Milano tumultuante del 6 febbraio 1853. Il titolo ebbe fortuna, e di lì a poco scapigliati si nominarono un gruppo di artisti e di sognatori che conducevano vita eroica e bisognosa nella capitale lombarda. Questo e altri romanzi dell'A. ci offrono una vivace pittura della vita giovanile artistica e politica milanese contemporanea; poiché l'autore, come prova anche il suo teatro dialettale, aveva lo scrupolo del « colore locale » e amava anzi scrivere in una lingua fortemente colorita di dialetto, senza dire che il suo stesso temperamento di scapigliato lo consigliava a dar larga parte a scene di vita politica e contubernale. I protagonisti dei romanzi dell'A. sono giovanotti

che amano la gloria, la patria e l'amore; corteggiano dame e crestaie e tentano anche le scalate notturne al verone di romantica memoria, guasconeggiano in nome della Repubblica e del Dio di Mazzini, si sentono artisti nel sangue e, per darsene anche l'aria, bevono l'assenzio. *Gli ultimi coriandoli* (Milano, edit. l'*Uomo di pietra* '57), romanzo dove i protagonisti cospirano allegramente, furono mutilati dalla censura a Milano e a Napoli, e ripubblicati integralmente solo nel '67, editrice « La cronaca grigia ».

L'A. tentò anche il romanzo storico, e si atteggiò un poco a Guerrazzi della Lombardia: *Il Diavolo rosso* (romanzo storico del sec. XIII, Milano, Brigola '64) vorrebbe essere appunto la prosecuzione della *Battaglia di Benevento*. Scrisse libri di memorie, ricchi di aneddoti e documenti, quali le *Memorie di un ex republicano* (Milano, Brigola '65), e le *Memorie di un soldato lombardo* (Milano, Colnago '63), poichè l'A. partecipò alla guerra del '48-49, come ufficiale dei Dragoni lombardi e, dimessosi dopo Novara, nel '59 si arruolò volontario come semplice soldato nell'esercito piemontese. Libro quest'ultimo assai notevole, come documento della vita militare e cittadina nella Lombardia sotto il governo straniero. Dopo il '70, col diffondersi della moda naturalistica in Italia, l'A. corse ad imitare i romanzi dello Zola, e fu uno dei veristi più intemperanti e più triviali che l'Italia abbia avuto in quel periodo calamitoso di zolismo sfrenato. Milano, allora, come ora, con l'A. e col Tronconi offrì i due più audaci campioni della letteratura malsana venuta di moda. A quest'ultimo e catastrofico periodo appartengono i seguenti romanzi: 1. *I quattro amori di Claudia* (Milano, Battezzati '77); 2. *Nanà a Milano* (Milano, Tip. ital. '80); 3. *La mano nera* (Milano, Guignoni '83); 4. *La canaglia felice*, romanzo milanese (Milano, Stab. tip. it. '85); ecc. ecc.

Sull'A. cfr.: A. Albertazzi, *Il romanzo*, pp. 279-282; E. Camerini, *Nuovi profili*, II, pp. 177 sgg.; G. Bolza, in *Ars et labor*, 15 dicembre 1906; B. Croce, *L. N. I.*, V, pp. 75-77; A. Galletti, *Il Novecento*, cit., pp. 134, 123; P. Arrighi, *Le vérisme dans la prose narrative italienne* (Paris, 1937); R. Simoni, *Teatro di ieri* (Milano,

Treves, 1938); vedi anche il necrologio a firma R. B. (R. Barbiera) nell'*Illustrazione Italiana*, 11 nov. 1906.

Bandi Giuseppe. — N. a Gavorrano (Grosseto) nel 1834; m. a Livorno nel 1894. Scritti principali: 1. *Da Custoza in Croazia. Memorie di un prigioniero* (Prato, Giachetti, 1866; quindi Firenze, Bemporad, 1904); 2. *I Mille, da Genova a Capua* (Firenze, Salani, 1903; ora in *Scrittori garibaldini*, a cura di G. Stuparich, Milano, Garzanti, 1948).

Sul B. cfr.: A. Cristofanini, *G. Bandi*, vita aneddotica (Firenze, Bemporad, 1936); B. Croce, *L. N. I.*, VI, pp. 8-10; P. Pancrazi, *Racconti e novelle dell'Ottocento*.

Barrili Anton Giulio. — N. in Savona il 14 dicembre 1836; m. in Cárcare (Genova) il 15 agosto 1908. Fu scrittore fecondissimo, piacente, narratore di gentili storie d'amore, dove le donne sono sempre belle, oneste e amorose, e gli uomini sono sempre cavallereschi, simpatici e avventurosi. Il romanzo del B. è l'espressione più divulgata di quell'idillico romanticismo borghese, che negli ultimi trent'anni del sec. XIX ebbe molta voga nel mondo della media borghesia colta, osservante delle buone regole, conversevole e pacifica. Si calcola che il B., dal 1865 al 1904, scrivesse più che sessanta romanzi, oltre a prose critico-letterarie e a discorsi d'occasione, giacchè il buon B., con la sua cultura per signore, insegnò letteratura italiana nell'Università di Genova. Il volumetto *Con Garibaldi alle porte di Roma, 1867: ricordi e note* (Milano, Treves '95) è una delle sue cose migliori; *Il discorso in morte di Garibaldi*, detto da lui nell'Università di Genova (1882; Roma, Sommaruga '84) è la sua prosa più bella e robusta, e dal Croce, critico severo ma giusto della sua opera di romanziere, fu giudicato un piccolo capolavoro. Tra i romanzi e le novelle, ricordiamo le più notevoli e celebri: 1. *Capitan Dodèro* (1865); 2. *Santa Cecilia* ('65); 3. *Il libro nero* ('68); 4. *Val d'olivi* ('73); 5. *Come un sogno* ('75); 6. *Cuor di ferro e cuor d'oro* ('77); 7. *L'olmo e l'edera* ('77); 8. *Il tesoro di Golgonda* ('78); 9. *L'undecimo comandamento* ('81); 10. *Il biancospino* ('82); 11. *La montanara*

('86). Parecchi dei romanzi e delle novelle del B. apparvero nella *Nuova Antologia*. In commercio si trovavano le edizioni Treves. Tra le postume ristampe notiamo: *I tre capolavori di A. G. B.* (sono i n. 1, 2 e 3: Milano, Treves '908). Vedi anche il volume *Opere,* a cura di A. Varaldo (Milano, Garzanti, 1947); e la raccolta di novelle *Una notte d'estate* (ivi, 1944). *Con Garibaldi alle porte di Roma* è stato ristampato in *Scrittori garibaldini,* a cura di G. STUPARICH (Milano, Garzanti, 1948).

Sul B. cfr.: CROCE, *L. N. I.*, I, 183-93; *Critica*, IV, 195-7; VI, 409-10; IX, 340; D'ANCONA e BACCI, *Manuale*, VI, 169-89; F. E. MORANDO, *A. G. B. e i suoi tempi* (Napoli, Perrella, 1926).

Bàzzero Ambrogio. — N. in Milano nel 1851; m. nel 1882. È un tardivo scrittore di drammi e racconti storici, tra la maniera di G. B. Bazzoni, l'autore del *Castello di Trezzo,* e la maniera del Guerrazzi; scolaro di Leopoldo Marenco in un liceo di Milano, ne imitò il teatro in una sua tragedia l'*Angelica Montarini* (Milano, Barbini '75). Ma il suo nome di scrittore è meglio raccomandato ad alcune prose autobiografiche e descrittive in cui si riflette un delicato pathos romantico e un gusto poetico dell'antico. Il B. fu assiduo studioso di archeologia e raccoglitore di armi antiche: si veda un suo opuscolo *Le armi antiche nel museo patrio di archeologia in Milano* (Milano, Tip. Perseveranza, '80; 2ª ed., Milano, Dumolard '82). Da tale suo estetismo di antiquario è ispirato un suo libriccino d'arte *Malinconie di un antiquario.* Il suo libro più significativo, dove palpita la sua anima di ammalato romantico, coetaneo, se non sodale, degli scapigliati milanesi del tempo è *La storia di un'anima* pubblicata postuma a cura di E. De Marchi (Milano, Treves '85). Notevoli le sue ricercatezze di stile e di vocabolario, che lo ricollegano a quella famiglia di scrupolosi scrittori lombardi di cui capostipite ideale si riconosce il Dossi.

Opere: 1. *Riflesso azzurro* (Milano, Lombardi '73); 2. *Il Tintoretto:* scene veneziane (Milano, Barbini '75); 3. *Ugo: scena del sec. X* (Milano, Barbini '76). Altre opere: *Anima, Schizzi del mare, Lacrime e sorrisi, Cor-*

rispondenze, per le quali si veda la cit. prefaz. del De Marchi e la rivista *Il Convegno,* giugno 1922 (*Pagine dimenticate di A. B.*).

Sul B. cfr. B. Croce, *L. N. I.* V, pp. 343-348.

Bersezio Vittorio. — N. in Peveragno (Cuneo), nel marzo del 1828; m. in Torino il 30 maggio 1900. Fu giornalista, pubblicista, romanziere, drammaturgo, storico, e si ispirò nella sua varia letteratura a un fine politico educativo. Si sente in lui lo scrittore piemontese nella sua solida quadratura di cittadino e di soldato delle guerre dell'indipendenza. Cercò da un lato di contribuire alla novellistica onesta per famiglia, per reagire al romanticismo francese quale furoreggiò ai tempi della *Dame aux camélias,* e dall'altra volle rappresentare episodî guerreschi e patriottici, commoventi, a sostegno dell'ideale civico del nuovo Regno d'Italia. Il suo nome d'artista è raccomandato a una commedia *Le miserie d' monsù Travet* (nella riduzione italiana, *Le miserie del sig. Travetti,* Milano, Libr. ed. '76), dove si ha una finissima dipintura dell'impiegato governativo, probo, ossequioso, e povero diavolo, divenuto ormai tipico e proverbiale. Novelle e romanzi principali: 1. *Il novelliere contemporaneo* (Torino, Cassone '55); 2. *Amor di patria* (ivi, '56); 3. *Mina o virtù d'amore* (Torino, Tip. Letteraria '58); 4. *Il segreto di Adolfo* (ivi, '61); 5. *La plebe*: romanzo sociale (Torino, Favale '63); 6. *Povera Giovanna* (Milano, Treves '69); 7. *Il piacere della vendetta* (ivi, '74); 8. *Il debito paterno* (ivi, '80); 9. *Domenico Santorno* (Milano, Sonzogno '88); 10. *Racconti popolari* (Catania, Giannotta '98), ecc.

Sul B. cfr.: Maria Mattalia, *V. B. l'uomo, il patriota, l'artista* (Cuneo, Marenco '11); Croce, *L. N. I.*, I, 139-50; G. Petrocchi, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento* (Torino, De Silva, 1948); A. Galletti, *Il Novecento,* cit., pp. 167-168, 370.

Boito Arrigo. — N. in Padova il 28 febbraio 1842, da madre polacca e padre italiano; m. il 10 giugno 1918. Rinomato principalmente come musicista e poeta lirico. Appartenne al gruppo degli scapigliati milanesi.

A cura di G. Brognoligo, sono state pubblicate tre novelle: *L'Alfier Nero*, *Iberia*, *Il trapezio* (*Novelle e riviste drammatiche*, Napoli, Ricciardi '20), sepolte in vecchie riviste ed almanacchi. Singolarmente bella *Il trapezio*, dove si conferma l'ispirazione romantica, fantastico-esotica, del B. Attualmente si vedano: *Le più belle pagine di E. Praga, I. U. Tarchetti, A. Boito*, a cura di M. Moretti (Milano, Treves, 1926); *Tutti gli scritti di A. Boito*, a cura di P. Nardi (Milano Mondadori, 1942); *Vita di A. Boito*, a cura di P. Nardi (Milano, Mondadori, 1944).

Sul B. cfr.: Croce, *L. N. I.*, I, 258-276; *Critica*, II, 379; III, 480; VI, 331; IX, 266; XII, 131: Arturo Pompeati, *A. B.* (Firenze, Battistelli '19); C. Ricci, *A. B.*, commemorazione (Milano, Treves '19); F. Torrefranca, *A. B. musicista*, nella *Ronda* di Roma, 1919; Raffa Garzia, *Consensi e dissensi* (Bologna, 1924); G. Borelli, *Linee dello spirito e del volto di A. B.* (Milano, Bottega di poesia, 1924); G. Citanna, *A. B. e il romanticismo*, in *Fiera letteraria*, 1926, 42; Luigi Pagano, *A. B., l'artista* e *Note boitiane*, raccolti in *La fionda di David* (Torino, 1927); A. Bonaventura, *Il Mefistofele di A. B.* (Milano, 1924); A. Galletti, prefazione ad una ristampa del *Re Orso* di A. B., (Milano, 1925); G. De Renzis, *A. B. librettista: il Pier Luigi Farnese*, in *Nuova Antologia*, 1° marzo 1928; R. Giani, *Il «Nerone» di A. B.* (Torino, 1924); G. Lesca, *Religiosità cristiana nel «Nerone»*, in *Bilychnis*, 1924; L. Miragoli, *Il melodramma italiano dell'Ottocento* (Roma, 1924); L. Beltrami, in *Marzocco*, 1930, n. 48; P. Nardi, *B. critico musicale*, in *Pegaso*, giugno 1932.

Boito Camillo. — N. in Roma nel 1836; m. nel 1914. Illustre principalmente come architetto e cultore di storia dell'arte. Due volumi di novelle attestano delle sue vivaci qualità di scrittore e della sua consanguineità artistica col fratello Arrigo: 1. *Storielle vane* (Milano, Treves '76); 2. *Senso: nuove storielle vane* (ivi, '83). Si veda anche *Il maestro di setticlario*, a cura di G. Bassani (Roma, 1945).

Su Boito C. cfr. B. Croce, *L. N. I.*, V, pp. 325-330.

Capranica Luigi. — N. a Roma nel 1821 dal marchese Bartolomeo C. e da Flaminia dei principi Odescalchi; m. nel 1891. Esordì come drammaturgo, meritando le lodi di Pio IX, al cui servizio egli militò nel Corpo delle Guardie Nobili. Dopo il '48 si disgustò con la Corte pontificia, e diede la sua opera di soldato e di romanziere alla causa del Risorgimento nazionale. Incerto tra il romanzo storico e il romanzo psicologico, *quaerens quid scribat*, optò per il primo, in seguito al consiglio del D'Azeglio, poichè attraverso le ricostruzioni storiche poteva con maggiore efficacia provvedere all'educazione politica degli italiani. In seguito temperò i modi del romanzo storico di tipo manzoniano alla scuola di A. Dumas padre, riportando successi di frequenti ristampe e di traduzioni straniere. Insieme col Giovagnoli può considerarsi l'ultimo rappresentante della scuola del vecchio romanzo italiano, conciliante le varie influenze dello Scott, del Manzoni e del Dumas. — Romanzi e racconti principali: 1. *Giovanni dalle bande nere* ('57); 2. *La congiura di Brescia* ('62); 3. *Fra Paolo Sarpi* ('63); 4. *Donna Olimpia Pamfili*: storia del sec. XVII ('68); 5. *I moderni farisei* (Milano, Sonzogno '71); 6. *Maschere sante* (originariamente, *I misteri del Biscottino*, '72); 7. *La contessa di Melzo* ('72); 8. *Racconti* (*L'amore di Dante; Sopra una tomba; La festa delle Marie*, '77); 9. *Papa Sisto* ('77); 10. *Re Manfredi* ('84); 11. *Maria Dolores* ('87). Editore Treves.

Sul C., cfr. la biografia premessa ai nn. 1 e 10 delle ediz. Treves nella *B. A.*

Castellazzo Luigi (« Anselmo Rivalta »). — N. a Pavia il 29 settembre 1827; m. il 16 dicembre 1890. Scritti principali: 1. *Tito Vezio* (Firenze, Bencini, 1867; quindi Milano, Sonzogno, 1880); 2. *Tiberio* (Roma, Capaccioni, 1877); 3. *Il castello dei burattini* (2ª ed., Roma, Biblioteca d'un curioso, 1884); 4. *La battaglia di Armagedon* (Roma, Sommaruga, 1884).

Sul C. cfr.: F. Colacito, *Vita Romana* (Roma, Verdesi, 1885); B. Croce, *L. N. I.*, V, 94-98.

Codèmo Luigia. — N. il 5 settembre 1828, in Treviso; m. in Venezia il 3 agosto 1898. Scrittrice di varî romanzi domestici, che la riattaccano alla letteratura manzoniana dei Carcano e dei Cantù. Ebbe fama e seguito, specialmente nel Lombardo-Veneto, durante le guerre del Risorgimento italiano, anche per altri suoi scritti dove si ha un'animata e pittoresca rappresentazione del mondo patriottico-sociale dell'epoca. Godè l'amicizia e la stima di illustri letterati; si racconta che il Manzoni conservasse con affezione nella sua camera da letto una Madonna dipinta dalla C. poichè essa fu anche pittrice. E tale si rivela difatti anche nei suoi racconti, che sono spesso degli acquerelli. Curiosa e ingenua la sua prosa che ha un forte colorito dialettale.

La rivoluzione in casa, uno dei suoi libri più caratteristici e che ha un notevole carattere documentario per le passioni e la vita nel Lombardo-Veneto durante il Risorgimento, è stato parecchi anni fa ristampato a cura di Raffaello Barbiera (Milano, Treves '906). La C. può considerarsi insieme con Caterina Percòto la scrittrice che nel Veneto avviò la letteratura a una forma di racconto provinciale e popolareggiante. Romanzi e bozzetti principali: 1. *Le memorie di un contadino* (Venezia, Antonelli '56); 2. *Miserie e splendori della povera gente* (Rovereto, '65); 3. *Berta, fiore di prato, fiore di serra*: cronache di un anonimo (scene domestiche, Venezia, Coen '75, voll. 3); 4. *Pagine familiari* (sono ritratti di molti illustri veneti dal 1750 al 1850, Venezia, Visentini '75); 5. *I nuovi ricchi*, scene domestiche (Treviso, Zoppelli '76).

Sulla C. cfr. G. Brognoligo, *La cultura veneta*, in *Critica*, 1922-23 (ora raccolta in volume); B. Croce, *L. N. I.*, V, pp. 87-94.

Collodi (pseud. di *Lorenzini Carlo*). — N. in Collodi (Lucca) il 24 novembre del '26; m. ivi il 16 ottobre '90. Brillante giornalista, celebre per *Le avventure di Pinocchio* e altri libri come *Giannettino*, *Minuzzolo*, *Storie allegre* (ediz. Bemporad), che segnano una data nella letteratura per ragazzi. *Pinocchio* è un capolavoro universalmente acclamato: il protagonista, un bu-

rattino, è un po' l'incarnazione artistica del monello fiorentino spregiudicato, arguto, avventuroso. Altre sue opere, di carattere bozzettistico, rientrano nella consueta letteratura toscana di macchiette e di arguzie e bravure dialettali. Scritti principali: 1. *Un romanzo in vapore da Firenze a Livorno*: guida storico-umoristica (Firenze, Mariani '56); 2. *I misteri di Firenze* (Firenze, Ricordi '57); 3. *Macchiette* (2ª ed., Firenze, Paggi '84); 4. *Occhi e nasi: ricordi dal vero* (4ª ed., Firenze, Bemporad '91); 5. *Note gaie*, raccolte e ordinate da G. Rigutini (ivi, '92); 6. *Divagazioni critico-umoristiche*, raccolte e ordinate da G. Rigutini (ivi, '92). Il *Giannettino* è del '77; il racconto di *Pinocchio* apparve nel *Giornale per i bambini*, fondato a Roma nell' '81 da F. Martini, e fu ristampato in volume per la prima volta nel 1883. Vedi ora: *Tutto Collodi*, a cura di P. Pancrazi (Firenze, Le Monnier, 1948).

Sul C. cfr.: G. Mazzoni, *L'Ottocento*, pp. 1006-7 e 1444; F. Martini, *Confessioni e ricordi* (Firenze, Bemporad '22, pp. 167 e segg.); P. Pancrazi, *Venti uomini, un satiro e un burattino* (Firenze, Vallecchi, 1923, pp. 197-205); V. Battistelli, *La moderna letteratura per l'infanzia* (Firenze, Vallecchi, 1925); B. Croce, *L. N. I.*, V, pp. 361-365; O. Visentini, *Libri e ragazzi* (Milano, 1933); G. Fanciulli e E. Monaci Guidotti, *La letteratura per l'infanzia* (Torino, 1931); G. Raya, *Letteratura pedagogica* (Catania, 1932); B. Binazzi, *Antichi, moderni e altro* (Firenze, Vallecchi, 1941); V. Fazio Allmayer, *Commento a Pinocchio* (Firenze, Sansoni, 1945); A. Baldini, *Fine Ottocento* (Firenze, Le Monnier, 1947); S. Desideri, *Collodi* (Roma-Genova, T.I.P.I.S., 1948).

Costa Nino. — N. a Roma nel 1826; m. a Marina di Pisa nel 1903. Qui si ricorda per *Quel che vidi e quel che intesi*, postumo, a cura di Giorgia Guerrazzi Costa (Milano, Treves, 1927); ripubblicato in *Scrittori garibaldini*, a cura di G. Stuparich (Milano, Garzanti, 1948).

Sul C. cfr.: Olivia Rossetti Agresti, *Giovanni Costa - His life, Work and times* (London, 1904); P. Pancrazi, *Racconti e novelle dell'Ottocento*.

De Meis Angelo Camillo. — N. a Bucchianico (Chieti) nel 1817; m. a Bologna nel 1891. Scritti di narrativa: *Dopo la laurea* (Bologna, Monti, 1868-69).

Su questo aspetto del De Meis cfr.: B. Croce, *L. N. I.*, I. 392-95; L. Russo, *F. De Sanctis e la cultura napoletana* (2ª ediz., Bari, Laterza, 1943); P. Pancrazi, *Racconti e novelle dell'Ottocento.*

De Renzis di Montanaro Francesco. — N. a Capua nel 1836; m. a Auteil nel 1900. Scritti: 1. *Ananke* (Milano, Brigola, 1878); 2. *Il terzo peccato* (Torino, Casanova, 1881); 3. *La vergine di marmo* (Roma, Sommaruga, 1885); 4. *Voluttà* (ivi, 1885). Si dilettò di «proverbi»: *Proverbi drammatici* (Pisa, Nistri, 1876); *Un bacio dato non è mai perduto, Fra donna e marito non mettere un dito, Lupo e cane di guardia* (stampati o ristampati a Milano, Libreria ed., 1876).

Sul De R. cfr. B. Croce, *L. N. I.*, V, 305-308.

Donati Cesare. — N. a Lugo di Romagna, il 28 settembre 1826; morto a Roma nel 1913. Fu scrittore toscaneggiante e si compiacque di un umorismo formale, che, per certi lati, può avvicinarlo al Guerrazzi autore dell'*Asino.* Fu attivo collaboratore di giornali politici e letterarî e inserì novelle e romanzi nella *Nuova Antologia.* Romanzi e novelle: 1. *Arte e natura. Diritto e rovescio*: racconti (Firenze, Le Monnier '58); 2. *Rivoluzione in miniatura* (1847-49): romanzo (5ª ediz., Milano, Tip. Lombarda '76); 3. *Tra le spine* (Milano, Treves '69); 4. *Buon anno!* (Torino, Paravia '76); 5. *Flora Marzia*: storia di un mezzo secolo fa (Milano, Treves '76); 6. *Foglie secche* (Firenze, Le Monnier '84); 7. *Storie bizzarre* (Firenze, Barbera '88); 8. *Racconti, novelle ed altri scritti*, raccolti e pubblicati dalle sue figlie (Roma, Tip. dell'Unione editrice 1912, f. c.).

Sul D. cfr.: G. Rabizzani, in *Bozzetti di letter. ital. e straniera*, pp. 121-29; B. Croce, *L. N. I.*, V, pp. 84-86.

Faldella Giovanni. — N. a Saluggia (Vercelli) il 26 settembre 1846; m. ivi il 14 aprile 1928. Fu senatore, e prese parte alla vita politica italiana. Piuttosto noto

dapprima come scrittore d'interessi storico-politici, in questi ultimi anni si è confermata anche la sua efficacia di narratore. Molti suoi scritti sono dispersi in giornali, riviste ed opuscoli vari (usò anche pseudonimi come: *Spartivento, Gelatina, Dino Sgorbi, Apostolo Zero, Un Piemontese a Roma, Cimbro* ecc...). Le sue opere sono ora raccolte nella Biblioteca civica di Vercelli; fra queste ricordiamo: 1. *A Vienna - Gita col lapis* (Torino, Libr. Luigi Beuf, 1874); 2. *Figurine* (Milano, Tip. ed. Lombarda, 1875; rist. a cura di G. Ferrata, Milano, Bompiani, 1942); 3. *Le conquiste - Il male dell'arte - Variazioni sul tema* (Milano, Brigola, 1876); 4. *Rovine - Degna di morire - La laurea dell'amore* (Milano, Tip. ed. Lombarda, 1879); 5. *Un viaggio a Roma senza vedere il Papa* (Torino, Casanova, 1880); 6. *Un Serpe - Storielle in giro* (comprende tre volumi, e precisamente: *Idillio a tavola, Un consulto medico, La giustizia nel mondo*, Torino, Roux e Favale, 1881-82-83); 7. *Roma borghese - Assaggiature* (Roma, Sommaruga, 1882; 2ª ed., Roma, Perino, 1885); 8. *Salita a Montecitorio (1878-1882)*, in cinque parti: *Il paese di Montecitorio, I pezzi grossi, Caporioni, Dai Fratelli Bandiera alla Dissidenza, I partiti* (Torino, Roux e Favale, 1882-1884); 9. *Una serenata ai morti*, con pref. di C. Rolfi (Roma, Perino, 1884); 10. *Clericali* (Torino, Roux e Favale, 1886); 11. *Ai nostri monti - Primi passi* (Roma, Perino, 1886); 12. *Tota Nerina - Capricci per pianoforte* (Milano, Treves, 1887; nuova ediz. post., a cura di Rosetta Faldella e Remo Formica, Torino, Formica, 1929); 13. *Madonna di fuoco e Madonna di neve* (Milano, Brigola, 1888; annunciata una ristampa Le Monnier, a cura di G. Contini); 14. *La Contessa De Ritz - Capricci per pianoforte* (Milano, Treves, 1891; 2ª ediz., 1896; nuova ediz. post. a cura di R. Faldella e R. Formica, Torino, Formica, 1929); 15. *Verbanine*, Lettere di Apostolo Zero (Milano, Treves, 1892); 16. *Storia della Giovine Italia - I Fratelli Ruffini*, 7 voll. (Torino, Roux e Frassati, 1895-98); 17. *Franchezza*, dicerie popolari (Torino, Paravia, 1902); 18. *Sant'Isidoro*, commentari di guerra rusticana (Torino, Lattes, 1909); 19. *Piemonte*

ed Italia - Rapsodia di Storia Patriottica, 12 voll. (ivi, 1910-11).

Sul F. cfr.: B. Chiara, *Il capolavoro di G. F.* (Torino, Baravalle e Falconieri, 1913); B. Croce, *L. N. I.*, V, 160-74; P. Pancrazi, *Racconti e novelle dell'Ottocento*; G. Ferrata, Prefazione alla citata ristampa delle *Figurine*; G. Contini, in *La Rassegna d'Italia*, maggio 1947; G. Petrocchi, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*; P. Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa* (Milano, Mondadori, 1949); M. Berrini, *Torino a sole alto* (Torino, Edizioni Palatine, 1950).

Farina Salvatore. — N. in Sorso (Sardegna) il 10 gennaio 1846, m. in Milano il 16 dicembre 1918. Fu scrittore fecondissimo; sincero, se non ricco di umanità; scrupoloso, se non vigoroso, nello stile e nella moralità delle sue invenzioni; fu, in una parola, lo schietto romanziere della piccola borghesia. I suoi racconti sono intonati a un sentimento di vita domestica, onesta, semplice e idillica; a differenza del Barrili, che è spesso un narratore distratto e divagante come chi ebbe soverchia consuetudine con signore da salotti, il F. è fedele a se stesso e sempre impegnato nel pathos dei suoi raccolti sentimenti. Rappresenta ansie e gioie di un mondo piccolo-borghese, con quella bonomia e indulgenza sorridente che può essere scambiata per umorismo (e di umorismo alla Dickens parlarono i suoi ammiratori) e che è semplicemente italiano buonsenso e pacata e cordiale umanità. Il F., mentre si dibattevano più accese le dispute per verismo e idealismo e per altri *ismi* di scottante attualità, preferì far parte per se stesso, lieto di ispirarsi al suo buon cuore antico che, come egli bonariamente predicava, non aveva distinte preferenze per le varie scuole letterarie. Tale virtù accomodativa mostrò il buon F. anche per l'altro bruciante problema della lingua: egli sognò una lingua dove convivessero insieme elementi aulici e spunti dialettali, la parlata toscana purificata di becerismi, e qualche leggiadria del gallico idioma, il tradizionale motto latino e le bravure dello stile improvvisato delle gazzette, tutto in graziosa armonia. Come scrittore e

come uomo fu l'ideale delle famiglie, poichè i suoi romanzi hanno sovente felici conclusioni nuziali. A ciò si deve forse la sua grande fortuna in Germania, dove fu molto letto ed ebbe critici entusiasti, come tra gli altri il Grimm, professore di storia dell'arte nell'Università di Berlino. Il F. scrisse più che cinquanta romanzi, e tre volumi di memorie (*La mia giornata*), di gradevole lettura e assai istruttive, perchè vi sono rievocate molte figure di scrittori contemporanei, amici o familiari all'autore. Opere principali: 1. *Cuore e blasone* ('64); 2. *Un segreto* ('69); 3. *Il romanzo di un vedovo* ('71); 4. *I frutti proibiti* ('72); 5. *Il tesoro di Donnina* ('74); 6. *Fante di picche* ('74); 7. *Amore bendato* ('74); 8. *Mio figlio* (1879-92); 9. *Amore ha cento occhi* ('83); 10. *Il libro degli amori*, *Più forte dell'amore* ('91); 11. *Amore bugiardo* ('93); ecc. La STEN di Torino avviò un'eccellente *Raccolta delle opere di S. F.*

Sul F. cfr.: Croce, *L.N.I.*, I, 194-201; *Critica*, III, 197-9; VI, 410-1; IX, 340; XII, 283; L. Giovanola, *I libri del giorno* (Milano, 1919); V. Dendi, *Un romanziere dimenticato: S. F.* (Pisa, 1921); A. Balestrazzi, *Il romanzo di S. F.* (Pavia, Ist. Tecn. A. Bellani, 1933).

Ferretti Viola Emilia («Emma»). — N. a Milano nel 1844; m. a Roma nel 1929. Scritti principali: 1. *La leggenda di Valfreda* (Milano, Brigola, 1877); 2. *Una fra tante* (ivi, 1878); 3. *La mediocrità* (Roma, Tip. Civelli, 1884); 4. *La messa a Psiche* (Città di Castello, Lapi, 1892).

Sulla F. cfr. B. Croce, *L. N. I.*, V, 77-81.

Ghislanzoni Antonio. — N. a Lecco nel 1824; m. nel 1893. Idealmente, sebbene non fosse scritto nei quadri, può ricongiungersi alla *bohême* milanese discendente dall'Arrighi e capeggiata dal Rovani.

Per molto tempo diresse la *Rivista minima*, che poi passò alla direzione del suo amico Salvatore Farina. Ebbe vita avventurosa, politicamente e artisticamente. Fu poeta estemporaneo, baritono rinomato, librettista, romanziere, critico, polemista e repubblicano. Dei suoi più che cinquanta libretti ricordiamo

i *Lituani* e l'*Aida*. Il suo primo romanzo è autobiografico: *Gli artisti da teatro* (Milano, ed. il *Cosmorama pittorico* '58, ristampato da Treves nella B. A.), nel quale racconta molte avventurose vicende della sua giovinezza; seguirono altri romanzi e racconti « scapigliati », scritti con agilità giornalistica, e con un fare spensierato ed arguto che gli procacciarono vivaci e ripetuti successi. I suoi libri difatti tra l' '80 e il '900 furono spesso ristampati dal Sonzogno. Ricordiamo i principali: 1. *Abrakadabra*, storia dell'avvenire (Milano, '65, 2ª ed., Milano, Brigola '84); 2. *Un suicidio a fior d'acqua*, racconto umoristico (Milano '64; Sonzogno '88); 3. *Angioli nelle tenebre* (Milano '65; Sonzogno '94); 4. *Le donne brutte*, romanzo comico sentimentale (Milano '67; Sonzogno '94); 5-6. *Bizzarrie* e *Nuove bizzarrie* (Milano, Brigola '70); 7. *Racconti e novelle* (Milano, Sonzogno '74); 8. *Il libro proibito* (Milano, Brigola '90; fa parte di una collana *Il libro allegro - bizzarro - segreto - serio*, stampato a Milano, consecutivamente, dalla Tip. lombarda e poi dal Brigola tra il '78 e l' '82); 9. *La Contessa di Karolistria* (ivi, '83); 10. *Racconti* (Milano, Sonzogno '84). — Del G. discorre spesso il Farina nei suoi libri di memorie, *La mia giornata* e *Care ombre* (Torino, STEN 1910-13).

Sul G. cfr. B. Croce, *L. N. I.*, V, pp. 115-22.

Giovagnoli Raffaello. — N. a Roma il 13 maggio 1838; m. nel 1915. Studioso di storia e di critica letteraria, amò ritrarre nei suoi romanzi episodi caratteristici della Roma pagana e della Roma dell'alto medioevo. Può considerarsi un emulo del Capranica; volle essere un vivace divulgatore popolare di tradizioni e antiche costumanze sociali. Con lui e con il Capranica, abbiamo i due più spiccati rappresentanti italiani del romanzo storico atteggiato alla maniera di Dumas padre; l'uno e l'altro sono stati avvicinati spesso al Rovani, ma, a parte la inferiorità del loro ingegno, questi conserva una sua fisonomia inconfondibile ed è legato ad una tradizione singolare della letteratura lombarda. Il Giovagnoli è scrittore piuttosto accademico e togato; e i suoi romanzi risentono delle abitu-

dini mentali del ricercatore e studioso professionale. A lui si devono anche alcuni romanzi di vita costumistica contemporanea (*Evelina*, Firenze '68; *I drammi del lusso*, Milano, Giuliani '78; 2ª ediz. Milano, Carrara '79) e un dramma storico, *Marozia* (Milano, Sanvito, '75). Romanzi principali: 1. *Spartaco* (1874; 5ª ediz., Milano, Carrara '90); 2. *Opimia:* scene storiche del sec. VI dell'era romana (Roma, '75; Milano, Carrara '97); 3. *Plautilla:* racconto storico del sec. VII dell'era romana ('78; 6ª ediz., ivi '96); 4. *Saturnino* (ivi, '79); 5. *Faustina*, scene storiche del sec. X dell'era romana (ivi, '81); 6. *Messalina* (Roma, Perino '85).

Sul G. cfr.: B. Croce, *L. N. I.*, V, pp. 100-101, e *Critica* 1935, p. 81 sgg.; A. Baccelli, *R. G. nel 1° centenario della nascita*, in *Nuova Antologia*, 1° luglio 1938.

Gualdo Luigi. — N. a Milano nel 1847; m. a Parigi nel 1898. Scritti: 1. *Novelle* (Torino, Loescher, 1868); 2. *Costanza Gerardi* (3ª ed. Milano, Treves, 1875); 3. *Une ressemblance* (Paris, Lemerre, 1874); 4. *La gran rivale ed altri racconti* (Milano, Treves, 1877); 5. *Le mariage excentrique* (Paris, Lemerre, 1879; poi Milano, Treves 1894); 6. *Decadenza* (Milano, Treves, 1892).

Sul G. cfr. B. Croce, *L. N. I.*, V, 130-40.

Imbriani Vittorio. — N. in Napoli il 27 ottobre 1840, m. il 31 dicembre 1885. L'opera dispettosa e bizzarra dell'I. ha un suo posto significativo nella storia della letteratura napoletana; riflesso del temperamento bisbetico dello scrittore, riassume in sè anche alcuni caratteri di preziosismo e di gusto del grottesco proprî del seicento letterario partenopeo. A Napoli, la storia della letteratura e delle arti ha una tradizione strettamente indigena, della quale bisogna tener conto per intendere con giustizia i meriti di alcuni suoi scrittori che, fuori della grande tradizione nazionale, potrebbero apparire scrittori strambi e di equivoco buon gusto o, per lo meno, degli spedati in ritardo. Dall'Imbriani al contemporaneo Gaeta, che dà frequenti saggi di cotesto preziosismo barocco, si potrebbero annoverare una

serie di scrittori, noti ed oscuri, nella cui opera si conferma vivacemente tale tradizione di ingegnosa e preziosa napoletanità, atteggiata in una sua particolare grazia arcaica che, se non è sottilmente scrutata, irrita bruscamente il nostro gusto di moderni. Nel caso poi dell'I., la giustificazione di tale bizzarra vetustà e orgoglio provincialesco, è assai più agevole, se si pensa che egli scrive attorno al '70, quando il Reame, unificatosi nella costituzione politica con l'Italia, ancora rimaneva fedele, e gelosamente fedele, alla sua antica costituzione psicologica e letteraria. Particolarmente istruttivo è, per questo riguardo, il caso di un poeta come il Di Giacomo, in cui l'eccellenza dell'arte intonata al realismo moderno ci fa dimentichi o giudici consenzienti di alcuni suoi modi musicali alla Metastasio, che ci urterebbero in un contemporaneo del D'Annunzio e del Pascoli, se essi non apparissero pienamente giustificati in un poeta « partenopeo », erede spirituale della ricca storia musicale settecentesca del suo paese. — Senza ricordare, qui, la varia opera del polemista, del filologo, del critico, del verseggiatore, ma riferendoci solo alla non copiosa produzione novellistica dell'I., dobbiamo asserire che due suoi racconti, *Per questo Cristo mi feci turco* e *Mastr'Impicca*, sono due veri gioielli della nostra letteratura narrativa. La prosa di cotesti racconti, amena di latinismi e delle più belle grasse parole dei nostri novellieri classici, ricca di genialissime tiritere lessicali di quelle che piacevano al gran Basile de *Lo cunto de li cunti*, ci prende in un continuo tripudio di comicità, lasciandoci scorgere la spontanea vena satirica dello scrittore, il quale, ritirandosi in forme d'arte leggermente anacronistiche, gode del suo spirito dispettoso contro le mode della letteratura corrente, e con malizia consapevole fa rifluire, in urto quasi di parodia tra l'antico e il moderno, nelle sue invenzioni da novellistica fiabesca del Cinque e Seicento, lo spirito delle costumanze sociali contemporanee. Nella novella *Per questo Cristo mi feci turco* ci imbattiamo in uno stile animatissimo, parlato, che ci richiama alla figura classica del novellatore giocondo, scettico e mordace di tra il suo uditorio curioso ed attento; e nella

fiaba grottesca di *Mastr'Impicca* la trama favolosa ha una stretta coerenza fantastica pur nella varietà e assurdità delle invenzioni, e la satira dei costumi moderni è perfusa naturalmente nelle parole, sì che i personaggi balzano vivi, incarnazione di « grotteschi » umani, che meriterebbero una più larga rinomanza proverbiale. Di altre novelle e ghiribizzi è autore l'I.; il più lungo racconto, e anche uno dei più prolissi, è quello *Dio ne scampi dagli Orsenigo,* — che fu ristampato dal Sommaruga nell' '83 in quella stessa collezione in cui apparivano opere dell'odiato Carducci e degli altri scrittoracci alla moderna, — nel qual libro l'oscenità serve di pretesto alla polemica misogina dell'A. Alcune boccaccesche novelle « troiane » sono disperse in opuscoli rarissimi; i *Ghiribizzi* contengono delle pagine divertenti, ma non sempre il loro significato artistico è chiaro, e la « maniera » dispettosa vi appar troppo calcata. Il *Libro delle preghiere muliebri,* che vorrebbe essere un breviario per l'espressione degli affetti più elevati o più teneri, ha troppo di contorsione e durezza per riuscire nel suo intento. — Racconti e capricci: 1. *Merope IV,* sogni e fantasie (Pomigliano d'Arco, '67); 2. *Ghiribizzi* (estr. dal giornale *Il Calabro*, a. VII); 3. *Mastr'Impicca* (1874; ristampata a cura del Croce nella *Piccola biblioteca Morano,* Napoli, '905); 4. *Dio ne scampi dagli Orsenigo* (1876; ristamp. dal Sommaruga, '83); 5. *Per questo Cristo mi feci turco* (*Cronaca bizantina*, 1° marzo '83); ristamp. dal Croce negli *Studî letterarî e bizzarrie satiriche* (Bari, Laterza '907); 6. *Libro di preghiere muliebri* (Napoli, Marghieri '81). Vedi anche: *Le più belle pagine di V. I.,* a cura di F. Flora (con saggio introduttivo, Milano, Treves, 1929); *Critica d'arte e prose narrative* (con prefazione, note e saggio bibliografico, a cura di G. Doria, Bari, Laterza, 1937); *Sette milioni rubati,* o *La croce sabauda,* ed altri scritti inediti, con intr. e note (Bari, Laterza, 1938).

Intorno all'I. cfr.: Croce, *L.N.I.*, III, 179-99; *Critica*, III, 465-7; VI, 345; IX, 388; XII, 281; G. Amalfi, *V. I.,* in *Napoli letteraria*, III (1886), n. 3; F. Torraca, in *Rassegna* (Roma, 3 luglio 1886); L. Russo, *F. De Sanctis e la cultura napoletana* ('28; 2ª ed., Bari, 1943);

F. Verdinois, *Profili letterari* a cura di E. Craveri Croce (Firenze, Le Monnier, 1949); F. Flora, in *Pegaso*, ottobre 1932, e poi in *Taverna del Parnaso* (Roma, Tumminelli, 1943); Nunzio Coppola, *Vittorio Imbriani e F. De Sanctis*, dal volume *Studi Desanctisiani* (Avellino, Pergola, 1935); Idem, *Felice Tocco e Vittorio Imbriani, lettere inedite*, da *Scuola e Cultura* (Annali della Istruzione media) An. xiv; Quad. I-II, aprile 1938. Paulo Fambri e Vittorio Imbriani, *Londra e Calcutta, scene drammatiche*, a cura di N. C., in *Nuova Antologia*, 16 agosto 1940; Nunzio Coppola, *Fratellanza italo-romena agli albori della nostra unità nazionale*, ivi, 1° dic. 1940 (Notizie biografiche e lettere inedite). Nella collezione, poi, in 24° del Le Monnier diretta da P. Pancrazi è annunziato di prossima pubblicazione: V. Imbriani, *Passeggiate romane ed altri scritti d'arte inediti*, a cura di N. C. È di p. p.: *V. Imbriani intimo* (carteggi familiari inediti) in 2 vol., sempre a cura del Coppola.

Mastriani Francesco. — N. in Napoli il 23 novembre 1819, m. il 7 gennaio del 1891. Romanziere popolare, a cui si devono più di un centinaio di romanzi, che furono letti con passione e devozione dalle moltitudini del Mezzogiorno. Il M. condusse vita stentatissima ed operosissima; tentò dapprima il teatro, ma con scarso successo, poi si diede a scrivere romanzi d'appendice per il giornale *Roma* (dal 1875). Alcuni dei suoi romanzi furono ridotti per il teatro a cura di altri, come *La cieca di Sorrento* (1852) e *Il mio cadavere* (1852), che continuano a rappresentarsi ancora oggi nei teatri popolari del Mezzogiorno d'Italia. Il M. è uno scrittore, il cui nome può essere accostato a quello di Eugenio Sue, di Saverio di Montepin, di Gaboriau, di Ponson du Terrail, sebbene rimanga inferiore a costoro per valore letterario, e li superi d'altro canto per la fedeltà delle sue rappresentazioni realistiche e per la commozione sincera e ingenua con cui egli ci descrive le oscure e dolorose miserie del popolo. Un tempo lo si volle credere precursore del naturalismo; e il buon Mastriani si arrovellava per mostrare la priorità dei suoi romanzi veristi rispetto a quelli dello Zola. Ma in effetti il realismo

del M., a parte ogni quistione di arte, aveva origini diverse che il naturalismo zoliano: questo procedeva dalle esigenze della scienza moderna e della nuova cultura, e quello del M. era invece un tardivo riflesso di quell'illuminismo socialistico, volgarizzato dalle dottrine della Rivoluzione francese e che a Napoli aveva avuto i suoi organi giornalistici e i suoi assertori dal 1799 in poi. Il M. difatti procede nei suoi racconti, animato da un ideale di palingenesi universale; egli vuole essere l'apostolo dei miserabili, e, per tale ragione, si fa a descrivere *veristicamente* le condizioni tristi delle moltitudini oppresse dalla miseria e dal vizio. I suoi romanzi più notevoli sono i *Vermi* ('63-64), dove ricorre la prima rappresentazione dei varî tipi del basso mondo napoletano (camorristi, sfruttatori, vagabondi, scugnizzi), e vorrebbero corrispondere ai *Miserabili* dell'Hugo; *I misteri di Napoli* (1880), che ricordano nel titolo e nell'intenzione dell'A. i *Misteri di Parigi* del Sue, e che ci offrono uno spettacoloso intreccio di notizie di scienza popolare, di leggende, di racconti, di processi celebri, di descrizioni della vita nei bagni penali e nei *bassi* dei quartieri umili della città; e infine *Le ombre* (1868), una interessante e pittoresca rassegna dei varî tipi di donne e di piccoli merciai caratteristici della grande città del Mezzogiorno (la *capera*, il *saponaro*, la *muzzonara*, il *pizzainolo*, ecc.). Tutto questo mondo, è vero, rimane informe artisticamente nei romanzi del M.; ma, nondimeno, egli può considerarsi il progenitore ideale di quella letteratura popolare partenopea, che conta ancora tenaci e più ammodernati rappresentanti fra i canzonieri e i commediografi e novellatori dialettali viventi, espressione di quel singolarissimo regionalismo letterario che a Napoli più che altrove ha radici profonde, e da cui sono usciti due artisti di grande forza e di significato universale, il Di Giacomo e la Serao delle opere giovanili.

Sul M. cfr.: Gina Algranati, *Un romanziere popolare a Napoli, F. M.* (Napoli, Morano, 1914); G. Hérelle, *Un romancier socialiste à Naples*, in *Revue de Paris*, giugno 1894; Croce, *L. N. I.*, IV, 284-87. Dei

Vermi esiste una trad. francese: *Les vers rongeurs*, traduction de Studes et De Grandi (Napoli, Gargiulo '85).

Molineri Giuseppe Cesare. — N. a Pinerolo nel 1847; m. nel 1912. Scritti principali: 1. *Il viaggio d'un annoiato* (Torino, Casanova, 1875; 3ª ed. 1878); 2. *I drammi delle Alpi* (Torino, Camilla e Bertolero, 1877); 3. *La canzone del menestrello* (Torino, Roux e Favale, 1885); 4. *Nella sventura* (Torino, Speirani, 1898).

Sul M. cfr.: B. Croce, *L. N. I.*, V, 272-74; G. Petrocchi, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*.

Nievo Ippolito. — N. in Padova il 30 nov. 1831, m. in un naufragio, nel mar Tirreno, nel 1861. A differenza degli altri manzoniani, che ritagliavano un medio-evo storico di maniera nelle loro narrazioni e si muovevano in un mondo astratto che era la negazione dell'insegnamento realistico del Manzoni, il N. seppe concretare la sua ispirazione in un racconto che per la sua stessa intonazione autobiografica doveva tutto impregnarsi necessariamente di un senso immediato di vita. Il realismo artistico del N. procedeva ancora da un suo intimo realismo morale, poichè in lui la fede cristiana si tramutava in una forma di fede razionalizzante, e si avviava via via a un più risoluto e assoluto immanentismo. Precisamente: un gusto più profano e moderno della vita, sia pure scevro da torbidezze sensuali, muove l'arte del N., se il suo capolavoro appunto ci si rappresenta come il poema nostalgico della giovinezza e dell'amore. Nelle *Confessioni di un italiano* pulsa cotesta poesia della giovinezza, misticamente allontanata, e come purificata, nel tempo e nella memoria; sennonchè la nostalgia dei ricordi, che irradia di sè bellissime pagine profonde e pensose, spesso si converte in un sentimento più pacato e più prosaico, in un sentimento di curiosità storico-aneddotica e in una specie di moralismo discorsivo. Il N. è il più insigne artista che apra quell'età di romanticismo realista e di individualismo autobiografico, che di lì a poco doveva contare tra i suoi rappresentanti il Verga di *Eva* e degli altri romanzi giovanili, e altri scrittori di «confessioni» come il Fo-

gazzaro, l'Oriani, il D'Annunzio, per citare solo i maggiori. Ma appunto il suo romanticismo autobiografico, se da una parte valse come una spinta liberatrice dall'astratto storicismo fantastico dei manzoniani, suscitando il pathos nativo della vita e della rimembranza, dall'altra favorì il pericolo di naturalizzare il processo poetico in una serie concatenata di « fatti », spesso non artisticamente ma solo biograficamente necessarî. E il difetto di questo grande romanzo del Nievo sta appunto in ciò che l'autobiografia artistica spesso si muta in autobiografia anagrafica.

Le *Confessioni* furono scritte febbrilmente tra le due campagne del '59 e del '60 e furono pubblicate postume senza le cure dell'autore (Firenze, Le Monnier '67). Altre opere: 1. *Angelo di bontà;* storia del secolo passato (Milano, Oliva '56; ristampato da Treves nella *B. A.*); 2. *Gli amori garibaldini* (Milano, Agnelli '60); 3. *Il conte pecoraio*; storia del nostro secolo (Milano, Vallardi '62); 4. *Poesie*, scelte e pubblicate da R. Barbiera (Firenze, Le Monnier '89); 5. *I Capuani*, tragedia (Lanciano, Carabba, 1914). Fra le più recenti ristampe si veda: *I. N. Le più belle pagine,* scelte da R. Bacchelli (Milano, Treves, 1929); *Le Confessioni,* a cura di F. Palazzi (Milano, Treves-Garzanti, 1931); *Le Confessioni*, con prefazione di E. Cecchi (Torino, Einaudi, 1942); *Il Varmo,* a cura di I. De Luca (Padova, A. P. E., 1945); *Il Varmo*, a cura di V. Branca (Firenze, Le Monnier, 1945); *Le Confessioni,* testo ridotto a cura di L. Russo, Firenze, Le Monnier, 1943 (con saggio introduttivo). Il Russo insiste sulla prima parte del romanzo, presentata come la storia eroicomica e generosa di Carlino e della Pisana: il gusto dell'avventura fanciullesca, che diventa poi l'avventura politico-guerresca degli anni maturi e che si riflette ironicamente su un mondo feudale in decadenza.

Sul N. cfr.: Croce, *L.N.I.*, 1, 116-38; D. Mantovani, *Il poeta soldato, I. N.* (Milano, Treves 1900); Angelica Valle Rolando, *La poesia di I. N.* (Portici, Della Torre 1921); F. Fattorello, *I. N.* (Udine, 1922); M. Filograsso, *L'umorismo di I. N.*, in *Annali della Scuola Normale Superiore*, Pisa, 1923; U. Bosco, *Ritorna N.?* in

La Cultura, IX, a. I, 1930; E. Bellorini, *L'opera letteraria di I. N.*, in *Annali della Istr. Media*, VII, 1931; G. Mazzoni, *I. N.*, in *Nuova Antologia*, 16 ottobre 1931; N. Taroni, *I. N.*, con bibliografia (Milano, 1932); U. Gallo, *I. N. con inediti* (Genova, Degli Orfini, 1932); B. Chiurlo, *I. N. e il Friuli* (Udine, 1931); R. Bacchelli, *I. N.*, in *Confessioni letterarie* (Milano, 1932); B. Chiurlo, *Rassegna critica degli scritti intorno al N.*, pubblicati dopo la guerra, in *Giorn. storico d. letteratura italiana*, CIV, 1934; G. Solitro, *I. N. Studio biografico* (Padova, 1936); A. Fabietti, *I. N.* (Milano, Zacchi, 1937); G. Vitali, *I. N.* (Milano, Vallardi, 1938); A. Momigliano, *Studi di poesia* (Bari, Laterza, 1938); M. Marcazzan, *I. N. e le Confessioni* (Messina-Milano, Principato, 1942); G. Raimondi, *Giornale ossia taccuino* (Firenze, Le Monnier, 1942); M. Apollonio, *Introduzione allo studio della narrativa italiana dell'Ottocento da Foscolo a Verga* (Varese, Ist. Ed. Cisalpino, 1945); L. Russo, *Ritratti e disegni storici* (con nota bibliografica, Serie II, Bari, Laterza, 1946); M. Fubini, *Il Varmo di N.*, in *Fiera Letteraria*, 23 maggio 1946. Di Bindo Chiurlo, precocemente scomparso, apparirà un saggio postumo su tutta l'opera del Nievo, in *Belfagor*, 1951. Si veda intanto Filippo Zampieri, *Appunti sull'epistolario di I. N.*, in *Belfagor*, 1948, p. 648.

Percòto Caterina. — N. nel 1812 in San Lorenzo di Soleschiano nel Friuli, m. nel 1887. La sua fama fu rinverdita da un opportuno e bene informato studio di G. Brognoligo (*C. P.*, *Rassegna Nazionale*, XXIII, 1° ottobre 1919) e da alcune pagine commemorative di R. Barbiera (*Nuova Antologia*, 1° luglio 1918, poi rifuse nel volume *Ricordi delle terre dolorose*, Milano, Treves, 1918). Una raccolta di suoi scritti è stata pubblicata da Eugenia Levi, *Sotto l'Austria nel Friuli* [1847-1861], (Firenze, Bemporad 1918), poichè i suoi libri originali sono diventati rarissimi. Fu la P., ricordiamo, a presentare il giovane Verga al pubblico italiano, con una prefazione alla *Storia di una capinera* (Milano, Lampugnani '71), e, curioso, nell'opera della contessa friulana si trovano varî presentimenti di quello

che sarà poi il racconto realista e paesano dello scrittore siciliano. La P. illustra nelle sue novelle la vita semplice e casalinga dei paesi friulani, e spesse volte dà una tinta dialettale al suo linguaggio; in fondo, il suo realismo procede dalla scuola manzoniana e s'intona alle esigenze di una letteratura popolare, proposte ed esemplate in qualche parte dal Cantù e dal Carcano. Anche dalla scuola manzoniana procede la sua preoccupazione moraleggiante e pedagogica, che aduggia qualche volta la freschezza e la spontaneità delle sue intuizioni artistiche. Nella rappresentazione dei personaggi friulani, la scrittrice non si lascia prendere dal vezzo, che sarà poi tanto comune nei novellieri veristi, di accentuare e rendere convenzionale il tratto regionale che li distingue; la preoccupazione del *costume tipico* sarà difatti la maniera dei realisti post-verghiani, e con la P., che scrive ancora senza obbedire ai dettami di una scuola letteraria, ci troviamo invece davanti a metodi artistici ingenui e di più immediata simpatia umana. Parecchi racconti della P. ritraggono al vivo scene dolorose e crudeli della dominazione croata nel Friuli: la novella *Il bastone* (allusiva a certi metodi di sevizie militari, rinnovati dagli Austriaci ancora nella guerra del '14-18) è una delle più vibranti ed appassionate. La più significativa raccolta di novelle ci è data dai *Racconti* pubblicati prima a Firenze (Le Monnier, 1858), e poi a Genova con prefazione del Tommaseo (Editrice la Rivista *La donna e la famiglia*, 1863). La P. fu assidua collaboratrice della *Favilla* di Trieste, diretta da Pacifico Valussi e Francesco Dall'Ongaro. Tralasciando di segnalare i suoi racconti scolastici, ricordiamo altre sue raccolte di novelle, che sono talvolta però semplici ristampe rifuse. 1. *Ventisei racconti vecchi e nuovi* (Milano, Carrara '78); 2. *Novelle scelte* (ivi, '80, 2 voll.); 3. *La matrigna*: novella, con un'ode di Jac. Bernardi (Udine, Seitz '81); 4. *Novelle popolari edite ed inedite* (Milano, Carrara '83); 5. *I fumi di Nerina* (ivi, '84); 6. *L'anno della fame ed altri racconti*, con cenni critico-biografici di A. Spaini (Torino, Einaudi, 1945).

Notizie relative alla P., possono trovarsi nel volume *F. Dall'Ongaro e il suo epistolario scelto*: ricordi e spo-

gli di A. De Gubernatis. (Firenze, tip. della Associazione '75); e nella raccolta *Lettere* di G. Capponi, A. Conti, P. Fanfani, C. Percòto, ecc. (Bassano, Roberti '74). — Si veda anche una commossa conferenza di Alessio Di Giovanni, *C. P.* (Noto, Di Giovanni, 1919), che è un oratorio esame estetico dell'opera della P.

Petruccelli della Gattina Ferdinando. — N. in Moliterno il 28 agosto 1815; m. in Parigi il 19 marzo 1890. Rimane ancora oggi, insieme con Eduardo Scarfoglio, il nostro più grande giornalista, e l'unico giornalista italiano dell'Ottocento di tipo europeo. Si educò alla scuola del giornalismo inglese e francese, e ai principali giornali e riviste europee collaborò ininterrottamente. Fu un instancabile poligrafo: polemista animoso, corrispondente politico, romanziere bizzarro e fantastico. *I moribondi del palazzo Carignano* (ripubblicato per cura di Giustino Fortunato, Bari, Laterza, 1913) sono un piccolo capolavoro di arte e di critica politica, spesso ingiusta, ma sempre appassionata e ispirata da sentimenti elevati. Scrisse varî romanzi storici, fra i quali le *Memorie di Giuda* (1870), redatte originariamente in francese, tradotte poi dallo stesso autore in italiano, che contengono pagine vivacissime di arte. Ma le *Memorie di Giuda*, come gli altri suoi romanzi, non hanno che a tratti un fine disinteressato di arte; sono spesso romanzi-discussioni, libelli in azione, autobiografia dissimulata, e accolgono una strana miscellanea di indiscrezioni politiche, di motteggi, di riflessioni argute e assennate, con giuochi brillantissimi di frasi franco-italo-anglicizzanti, stramberie umoristiche, e rappresentazioni di palpitanti realtà storiche. Altri romanzi e racconti: 1. *Le notti degli emigranti a Londra* ('72); 2. *Il re prega* ('71); 3. *I suicidi di Parigi* (Milano, Sonzogno '76); 4. *Le larve di Parigi* (Milano, Tip. Lombarda '78); 5. *Giorgione*: romanzo storico (Roma, Stab. Tip. Ital. '79); 6. *Il sorbetto della Regina* ('81); 7. *I pinzoccheri*: scene della rivol. francese (Bologna, Zanichelli '92). *Le Memorie di Giuda* e i nn. 1, 2, 6 furono ristamp. dal Treves nella *B. A.*

Sul P. cfr.: GIUSTINO FORTUNATO, op. cit., prefaz.; F. VERDINOIS, *Profili letterari* (Firenze, Le Monnier 1949); L. CAPUANA, *Libri e teatro*; CROCE, *L. N. I.*, V, pp. 332-333 e *Critica*, 1937, p. 290.

Raiberti Giovanni. — N. a Milano il 18 aprile 1805; m. a Monza l'11 dicembre 1861. Opere: 1. *Poetica oraziana* (1836); 2. *La prefazione alle mie opere future* (1838); 3. *Il volgo e la medicina* (1840); 4. *Sul gatto, cenni fisiologici e morali* (Milano, Bernardoni, 1845; poi idem con la «coda» 1846; e fra le successive edizioni: con introduzione e note di F. BASCONE, Milano, Signorelli, 1926; con una nota di C. LINATI, Milano, Ultra, 1943; a cura di A. PALAZZESCHI, Firenze, Le Monnier, 1946); 5. *L'arte di convitare* (parte I: 1850; parte II: 1851; fra le successive edizioni: con pref. di C. G. SILVA, Milano, Bernardoni, 1899; a cura di G. NATALI, Roma, Formiggini 1913 e quindi 1922, nella collez. «Classici del ridere»; Milano, Soc. An. Notari, 1922; Milano, Bertieri, 1937, 2 voll.); 6. *El pover Pill* (Milano, Bernardoni, 1852); 7. *I fest de Natal* (ivi, 1853); 8. *Il viaggio d'un ignorante a Parigi* (1857; poi Roma, Perino, 1885; nuova ediz. Milano, Bernardoni, 1899; a cura di E. COLOMBO, Milano, Bompiani, 1943). — Si veda anche: *Interpretazioni oraziane in versi milanesi* con in appendice *El pover Pill* e *I fest de Natal* (nuova ed. Milano, Bernardoni, 1901) e *Le più belle pagine di G. R.*, a cura di G. BUCCI (Milano, Treves, 1936).
Sul RAIBERTI cfr.: V. OTTOLINI, *Principali poeti vernacoli milanesi* (Milano, 1881); A. PIGATTO, *G. R. il medico poeta* (Firenze, 1922); M. PARENTI, *Bibliografia del medico poeta* (Firenze, Sansoni, 1949).

Rovani Giuseppe. — N. in Milano il 12 gennaio 1812; m. il 27 gennaio 1874. Fu il Socrate dotto e mordace degli scapigliati milanesi; improvvisatore di vivaci e caustiche conversazioni, uomo di lampeggiante fantasia, suscitò attorno a sè gli entusiasmi della gioventù lombarda per due o tre generazioni, e per molti anni rimase il simbolo di una genialità creatrice, che i posteri gli hanno a poco a poco contesa e infine negata.

Le possibilità inedite dell'uomo e del risvegliatore di coscienze, certo, erano superiori ai suoi meriti effettivi di artista: sol così ci è lecito spiegare l'ammirazione senza limiti, e spesso fanatica, che gli tributarono ingegni fini e avveduti, come, per citare un esempio significativo, il Dossi. Il suo spirito di tipico ambrosiano non fu certo l'ultimo motivo del suo successo in quei cenacoli giovanili che si vantavano fedeli alle migliori tradizioni lombarde; l'autore dei *Cento anni*, se non artisticamente, psicologicamente, con dovizia di suggestive memorie, esaudiva cotesto sentimento di ossequio nostalgico al più nobile e caratteristico passato della loro civiltà paesana. Il R. sentì vivacemente il fascino delle tradizioni storiche, e fu, per questo lato, il meno mortificante degli istoriofili della scuola manzoniana; in Italia, dove difettano i grandi scrittori di «memorie», egli merita di essere ancora segnalato per la sua opera, sorta da uno spontaneo pathos di moralista e da una trepidazione nostalgica di cittadino, fuori delle forme rigide della ricostruzione scientifico-accademica e degli stessi schemi romanzeschi convenzionali. Giacchè il suo romanzo non è più il semplice romanzo storico dei manzoniani, ma già si trasforma in una ricca galleria di quadri, dove il consueto intreccio monotono, con inserzione posticcia di digressioni storiche, viene abbandonato per una franca e coraggiosa ambizione dei panorami storici di più largo orizzonte. Certamente cotesta ambizione non fu sufficiente perchè l'interessamento etico-storico diventasse vero e proprio calore d'arte; i suoi racconti sono vasti scenarî, illustrati con una prosa discorsiva e descrittiva che tradisce un po' troppo l'intenzione didascalica dello scrittore. Il R. è un manzoniano che ha rovesciato semplicemente la formula del Maestro: non la storia per l'arte, ma l'arte per la storia, ed è anche un balzacchiano in cui però la vasta concatenazione delle scene di vita sociale non obbedisce all'impeto impulsivo della fantasia, ma a un ordinato proposito storico-divulgativo. Le sue opere più notevoli, che ancora oggi si leggono con diletto e con resistente curiosità, restano i *Cento anni*, quadro assai vivace della società italiana e particolarmente lom-

barda nel sec. XVIII e nei primi decenni del sec. XIX, e *La giovinezza di Giulio Cesare,* dove la prosa rovaniana si accende a tratti di una non ordinaria eloquenza poetica per la maestà di Roma antica. Opere principali: 1-3) *Lamberto Malatesta, Manfredo Pallavicino, Valeria Candiano* (pubblicati tra il 1840 e il 1850, e più volte ristampati); 4. *I cento anni* (Milano, Wilmant 1859-64, in 5 voll.); 5. *La Libia d'oro*, scene storico-politiche (Milano, Radaelli '98); 6. *La giovinezza di Giulio Cesare* (1872; e poi Milano, Libreria edit. '76, con prefazione di L. Perelli, pseudomino di C. Dossi). Abbastanza recenti ristampe dei nn. 4 e 6 sono state fatte dal Treves nella *B. A.* (n. 14 e 967). Vedi inoltre: *Le più belle pagine di R.*, scelte da F. Cazzamini-Mussi (Milano, Treves, 1935); *Racconti della Scapigliatura,* antologia a cura di E. Colombo e C. Linati (Milano, Bompiani, 1942); *Cento anni*, con prefazione, note e commenti di B. Gutierrez (Milano, Rizzoli, 1944); *La Libia d'oro*, a cura e con prefazione di C. Cordié (Milano, Minuziano, 1945).

Sul R. cfr.: Croce, *L. N. I.*, I, pp. 111-116; *Critica*, X, 422; XII, 370; G. Rabizzani, *R. aneddotico*, in *La Grande Illustrazione*, a. I, f. II, 1914; P. Rillosi, *Rovaniana* (Palermo, Sandron '17). E in genere sulla scapigliatura e il R., si veda: A. Albertazzi in *Natura ed arte,* 15 giugno '904, e Primo Scardovi, *La prima scapigliatura milanese*, in *Rivista d'Italia,* 15 maggio '21; P. Nardi, *Scapigliatura* (Da Rovani a Dossi, Bologna, Zanichelli, 1924); C. Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo* (Milano, 1929); A. Gatti, *Gli ultimi romantici lombardi* (Roma, 1938); G. Ferrata, *Il manzoniano scapigliato*, in *Primato*, 1940, I; C. Dossi, *Rovaniana*, con introduzione, trascrizione e indice di G. Niccodemi, 2 voll. (Milano, Libreria Vinciana, 1946); La *Rovaniana* è anche nel vol. *Opere* di C. D. (Milano, Garzanti, 1944); R. Rugani, in *Belfagor*, 1951.

Sacchetti Roberto. — N. a Montechiaro (Asti) nel 1847; m. a Roma nel 1881. Scritti principali: 1. *Cesare Mariani* (Torino, Casanova, 1876); 2. *Candaule* (Milano, Treves, 1879); 3. *Entusiasmi* (Milano, Treves,

1881) ristampato a cura di B. CROCE (Milano, Garzanti, 1948) e per cui si veda la rec. di G. DE BLASI nel *Giornale storico d. lett. it.*, vol. CXXVII, anno LXVII, fasc. 378, p. 217-19; 4. *Tende a castello* (Milano, Ottino, 1884).

Sul S. cfr.: G. FALDELLA, in *Roma borghese, assaggiature* (Roma, Sommaruga, 1882); ROSETTA SACCHETTI, *La vita e le opere di R. S.* (Milano, Treves, 1922); B. CROCE, *L. N. I.*, V, 141-59; G. PETROCCHI, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento.*

Tarchetti Iginio. — N. a San Salvatore Monferrato (Alessandria), il 29 giugno 1841; m. in Milano, il 25 marzo 1869. Per vezzo romantico, aggiunse al nome di battesimo quello di Ugo, in omaggio al prediletto poeta dei *Sepolcri* e di *Jacopo Ortis*, al quale gli amici si compiacevano di rassomigliarlo anche fisicamente. «Lungo, pallido, malinconico, fatale, chiuso come in una sepoltura dorata nella tunica dell'Intendenza militare», così ce lo descrive il Farina che gli fu amicissimo. Il T. appartenne per parecchi anni al Commissariato militare, dal quale, disgustato per vicende di carriera, in seguito si ritrasse: episodio questo che gli ispirò qualche racconto, nel quale ricorrono parole irate contro le istituzioni militari che, più che da una ideologia di antimilitarista, traevano occasione precisamente da questo suo stato d'animo squilibrato per delusioni particolari e dal suo stesso temperamento di romantico individualista. Ebbe una gioventù procellosa, una sensibilità femminea, malata, un'ansia sempre insoddisfatta di esperienze amorose. Poco prima dei venti anni compose i *Canti del cuore*; del '65 è il primo suo lungo racconto *Paolina* (Milano, Andreis '66), ma al primo periodo della sua attività letteraria debbono ascriversi anche i giornali intimi, diarî delle sue vicende interiori, che in forma epistolare egli inviava agli amici. *Una nobile follia* (1867; Milano, Sonzogno, 1910) è il primo racconto di una serie di *Drammi della vita militare*, che non fu però continuata: il racconto ha procedimento oratorio, ed è tutto una requisitoria antimonarchica, un elogio della diserzione, una satira dei

principî fondamentali della educazione militare, un programma di disarmo universale. Per il carattere episodico del suo antimilitarismo, il T. si volse però presto a quella che era l'ispirazione più consentanea al suo spirito; e ne venne fuori una novellistica fantastica, macabra, mistica, sessuale, che ci richiama da una parte a modelli come il Poe e l'Hoffmann, il Baudelaire e Gèrard de Nerval, e dall'altra ai maestri speculativi del suo spirito, Rousseau e Foscolo. Il T. non ebbe temperamento di artista schietto; alternò, nell'opera sua, dimostrazioni di tesi ed enunciazioni di filosofemi, e figurazioni assurde, malate, superstiziose, spiritistiche. I suoi protagonisti, per un gusto mistico-sensuale dell'orrido e del macabro, sono rappresentati non solo malati nello spirito ma anche nella carne; e quasi tutti finiscono tisici, pazzi, frequentano i cimiteri, convivono demonicamente con i trapassati e non tanto con le anime quanto con gli stessi corpi corrotti. Conversano preferibilmente con i becchini, e sentono, con ossessa sensibilità, nei baci, nel viso, nel corpo della donna amata il « bianco teschio », lo « scheletro nascosto », le « fredde ossa di un morto ». Poeta funerario il T., ma forse più che per familiare e rassegnata gentilezza, per terrore stesso della morte; sennonchè, più che poesia la sua è spesso soliloquio gesticolato da un convulso Amleto vivente, in cui l'oscura saggezza non riesce mai ad esprimersi in parole artisticamente serene. Il suo ultimo racconto, *Fosca* (1869; successiva edizione è quella della *Collezione Esperia*, Milano s. d.; quindi nella B. A. Treves, 1921), il più importante, il più ampio, il più direttamente autobiografico — dove la protagonista, un'epilettica, deforme, ripugnante, assedia di una sua farneticante passione l'autore, fino a che la sua malata sensibilità e perfino la voce trapassa a poco a poco nello spirito e nel corpo dell'amante — rimase incompiuto e la conclusione fu abbozzata dalla pietà fraterna di S. Farina. Altri scritti: 1. *Racconti fantastici* (Milano, Treves '69); 2. *Racconti umoristici* (ivi, '69); 3. *Amore nell'arte* (ivi, '69); 4. *Storia di una gamba* (Milano, Sonzogno, '69); 5. *La fava bianca e la fava nera* (con *Paolina*, Milano, tip. Lombarda '75);

6. *Storia di un ideale - L'innamorato della montagna* (ivi, '77; vi è ristampato anche il n. 4); 7. *Disiecta*: versi (Bologna, Zanichelli '79). Vedi anche: *Le più belle pagine di Praga, Tarchetti, Boito* a cura di M. Moretti (Milano, Treves, 1926; ora Garzanti, 1944); *Racconti fantastici di I. U. T.*, a cura di R. Scaglia (Alessandria, 1928); *La leggenda del castello nero e altri racconti*, a cura di U. Bosco (Roma, De Luigi, 1944).

Sul T. cfr.: S. Farina, *La mia giornata*, in *Dall'alba al meriggio*, e in *Care ombre* (Torino, STEN, '10-13); Croce, *L. N. I.*, I, 287-294; *Critica*, II, 380; III, 480; VI, 341; XII, 131; G. Rabizzani, *Un poeta senza tomba* in *Bozzetti di letteratura ital. e straniera*; P. Nardi, *I. U. T.*, profilo con alcuni documenti epistolari inediti e un'appendice bibliografica (Vicenza, Rumor, 1921); P. Nardi, *Scapigliatura* (Bologna, Zanichelli, 1924); R. Scaglia, *Bibliografia di I. U. T.* (Alessandria, 1927); B. Pinchetti, *La lirica italiana dal Carducci al D'Annunzio* (Bologna, 1928).

Torelli Viollier Maria (« La marchesa Colombi »). Nata Torriani a Novara, il 1° gennaio 1846; m. a Roma nel 1929 (?). È la moglie del fondatore del *Corriere della Sera*. Alcuni scritti: 1. *Tempesta e bonaccia* (Milano, Brigola, 1877); 2. *Troppo tardi* (Cesena, Gargano, 1880); 3. *Un triste Natale* (Milano, Carrara, 1885); 4. *Un matrimonio in provincia* (Milano, Galli, 1885); 5. *Dopo la tempesta l'arcobaleno* (Palermo, Sandron, 1899); 6. *Il maestro* (ivi, 1899).

Sulla T. cfr. B. Croce, *L. N. I.*, V, 81-82.

Tronconi Cesare. — N. in Milano nel 1836 (?); m. nel 1894 (?). Fu il più sfrenato rappresentante dello zolismo, in Italia, attorno al 1880. Insieme con Cletto Arrighi può dirsi l'iniziatore di quella letteratura erotico-sessuale che, con prurito di sedicenti problemi sociali, fin d'allora fondò la sua solida tradizione nella metropoli lombarda, che anche oggi conta rappresentanti sempre attivi e servizievoli nel cogliere e interpretare gli umori più malsani del grosso pubblico dei clienti. Letteratura cotesta che più che nella storia let-

teraria ha un valore documentario nella storia dei costumi (e le cui testimonianze saranno ricercatissime, nell'avvenire, da qualche storico della prostituzione), e la quale in un certo senso apparirebbe assurda nella patria di Porta e di Manzoni e di tutti quegli scrittori, dal Boito al De Marchi, dal Dossi al Lucini, che fanno capo in un modo o in un altro a cotesto aristocratico Olimpo, se la storia delle più nobili e disinteressate opere dello spirito avesse nulla a che vedere con la storia delle industrie grandi o piccole che esse siano. Giacchè cotesta equivoca letteratura, precisamente, trova il suo posto e il suo significato non nella Milano letteraria, ma nella Milano operosa delle industrie più diverse; industria anch'essa, a quanto pare, necessaria, e contro la quale è inutile e stolido imprecare, se, in mancanza di produzione indigena, in alcuni periodi di sterilità nazionale, si è costretti a ricorrere d'urgenza alle forniture straniere. — L'opera del Tronconi, ai suoi tempi, suscitò ire e polemiche. Opere: 1. *Un amore a fondo perso*: romanzo (Milano, Sonzogno '73); 2. *Madri... per ridere* (Milano, Galli e Omodei '77); 3. *Passione maledetta* (1881; Milano, Baldini e Castoldi '99); 4. *Le commedie di Venere* (Milano, Perusia e Quadrio '80); 5. *Alla gioventù italiana* (*maschi e femmine*), *affinchè non si lasci imbecillire* (Milano, tip. italiana '81); 6. *Delitti* (Milano, Ambrosoli '81); 7. *Caro foco!* romanzo (2ª ed., Milano, Dumolard '82); 8. *Evelina ovvero il primo romanzo di una moglie* (Milano, Sonzogno '92).

Sul T. cfr.: FERDINANDO FONTANA, *C. Tr. e la Passione maledetta: lettera al dottor Veritas* (Milano, Tip. Sociale '76); EMILIO QUADRIO, *Il realismo in arte a proposito dei romanzi di C. Tr.* (Milano, Galli e Omodei '77); LO STESSO, *Il realismo in letteratura, replica al prof. F. Martini* (ivi, '78); FRANCESCO GIARELLI, *C. T.: studio artistico* (Milano, Quadrio '81); B. CROCE, *L.N.I.*, V, pp. 69-75.

Verdinois Federico. — N. a Caserta nel 1844; m. a Napoli nel 1927. Scritti: 1. *Amore sbendato, Nebbie germaniche* (Napoli, Giannini, 1872); 2. *Racconti* (Milano, Brigola, 1878); 3. *Nuove novelle* (Firenze, Paggi, 1882);

4. *Principia e altre novelle* (Napoli, Tocco, 1885); 5. *Racconti inverisimili* (Napoli, Casa ed. art. letter., 1886); 6. *Quel che accadde a Nannina* (Catania, Tropea, 1887); 7. *La visione di Picche* (Napoli, Tocco, 1887). — I *Profili letterari* (1882) sono stati ristampati recentemente a cura di Elena Craveri Croce (Firenze, Le Monnier, 1949).

Sul V. cfr.: B. Croce, *L. N. I.*, V, 175-86; V. Della Sala, *Ottocentisti meridionali* (Napoli, Guida, 1935).

Yorik (Pietro Coccoluto Ferrigni). — N. a Livorno nel 1836; m. a Firenze nel 1895. Scritti principali: 1. *Fra quadri e statue* (Milano, Treves, 1873); 2. *Passeggiate* (Roma, Sommaruga, 1883); 3. *Tribunali umoristici* (Firenze, Salani, 1902); 4. *Vedi Napoli e poi...* (Firenze, Lumachi, 1905); 5. *Su e giù per Firenze* (9ª ed., Firenze, Barbera, 1908).

Su Y. cfr. P. Pancrazi, *Racconti e novelle dell'Ottocento*.

SECONDO PERIODO

DAL VERGA AL D'ANNUNZIO

(1880 - 1905)

37. Alberti Arnaldo.
38. Baccelli Alfredo.
39. Barboni Leopoldo.
40. Bechi Giulio.
41. Benaglio Castellani Fantoni Ines.
42. Bizzoni Achille.
43. Bracco Roberto.
44. Butti Enrico Annibale.
45. Caccianiga Antonio.
46. Cagna Achille Giovanni.
47. Calamandrei Rodolfo.
48. Calandra Eduardo.
49. Cantoni Alberto.
50. Capuana Luigi.
51. Castelnuovo Enrico.
52. Cena Giovanni.
53. Checchi Eugenio.
54. Chiara Bernardo.
55. Ciampoli Domenico.
56. Colautti Arturo.
57. Corradini Enrico.
58. D'Ambra Lucio.
59. D'Annunzio Gabriele.
60. De Amicis Edmondo.
61. Del Balzo Carlo.
62. Della Sala Vincenzo.
63. De Luca Pasquale.
64. De Marchi Emilio.
65. De Roberto Federico.
66. De Zerbi Rocco.
67. Di Giacomo Salvatore.
68. Di Giovanni Alessio.
69. Dossi Carlo.
70. Fava Onorato.
71. Ferri Giustino.
72. Fleres Ugo.
73. Fogazzaro Antonio.
74. Fucini Renato.
75. Giacomelli Antonietta.
76. Giacosa Giuseppe.
77. Graf Arturo.
78. Invernizio Carolina.
79. Lauria Amilcare.
80. Macina Gervasio Luisa (Luigi di San Giusto).
81. Mantegazza Paolo.
82. Mantovani Dino.
83. Marcotti Giuseppe.
84. Martini Ferdinando.
85. Mezzanotte Giuseppe.
86. Misasi Nicola.
87. Navarro della Miraglia Emanuele.
88. Neera (Anna Radius Zuccari).

89. Nieri Idelfonso.
90. Nobili Guido.
91. Olivieri Sangiacomo Arturo.
92. Oriani Alfredo.
93. Pratesi Mario.
94. Ragusa Moleti Girolamo.
95. Regina di Luantò (Anna Roti).
96. Romani Fedele.
97. Rosselli Amelia.
98. Rovetta Girolamo.
99. Ruta Errico.
100. Salgàri Emilio.
101. Saragat Giovanni.
102. Scarfoglio Edoardo.
103. Serao Matilde.
104. Signorini Telemaco.
105. Vassallo Luigi Arnaldo.
106. Verga Giovanni.

Alberti Arnaldo (« I. Trebla »). — N. a Verona nel 1866; m. nel 1896. Scritti: 1. *Impressioni e ricordi* (Milano, Treves, 1892); 2. *Perdizione* (Torino, Roux, 1893; poi Roux e Viarengo, 1901); 3. *Racconto al chiaro di luna* (Torino, Roux, 1895); 4. *Scritti sparsi e inediti* (Verona, Tip. Franchini, 1896).

Sull'A. cfr. B. Croce, *L. N. I.*, VI, 153-61.

Baccelli Alfredo. — N. a Roma il 10 settembre 1863. Già senatore del regno. Incarna il vecchio tipo dello scrittore d'occasione. È uno di quegli spiriti dalle passioni generiche, capaci di accogliere le ispirazioni più generose, sempre che abbiano un riconoscimento ufficiale, e atti a comporle in espressioni classicamente oratorie, levigate, lucide, ma fredde. Negli scritti del B., in forme adulte, ci si sente sempre lo scolaro che ha fatto l'esame più egregio di tutta la classe. Anche l'etica e la scienza che si riflettono nei suoi romanzi e nei suoi versi e che par costituiscano l'ispirazione fondamentale della sua arte, non trovano nel B. un « uomo » appassionato che le viva profondamente: si tratta di un'etica anch'essa molto generica, l'etica umanitaria dell'ideologia massonica quale ebbe voga nel primo ventennio del secolo; e la natura, di cui il B. si finge poeta commosso, è la natura intellettualistica, ateleologica, senza Dio, del positivismo scientifico, vanamente divinizzata con un afflato che si dovrebbe dire panteistico. Il B., dicevamo, è uno scrittore d'occasione, non in quel senso di spontaneità storica in cui intendeva il Goethe la poesia d'occasione, ma nel senso che egli s'investe di un contenuto d'attualità, per una certa arrendevolezza e passività spirituale davanti a quelle che sono le idealità ministerialmente riconosciute in un momento storico della cultura. Ma per questa stessa ra-

gione, l'opera baccelliana serba un valore documentario notevole, perchè rispecchia limpidamente e ornatamente tendenze etiche, sociali, scientifiche e letterarie assai diffuse fin nel primo decennio del nostro secolo. Qui ci limitiamo a indicare i titoli dei suoi libri di prosa narrativa: 1. *Dall'alba al tramonto*: novelle (Milano, Libreria editr. nazionale '905); 2. *La Meta*: romanzo (Torino, Soc. tip. ed. naz. '907); 3. *Nell'ombra dei vinti:* romanzo (ivi, '909); 4. *La via della luce:* romanzo (Milano, Quintieri '903); *La mia compagna* (Torino, Lattes '916). Per il valore documentario del B. si veda anche dello stesso: *Uomini e cose del mio tempo* (Roma, De Carlo, 1912).

L'opera del B. ha anche trovato dei traduttori, Diaz Plaza, in Ispagna: M. De Saint-Signy e F. Roussille, in Francia: il Greene e il Bowles, in Inghilterra; Paolo Heyse, in Germania. E ha trovato dei critici entusiasti, poichè il carattere stesso «oratorio» e «idealisteggiante» della sua arte favorisce le equivoche interpretazioni estetiche. Si veda: Guido Chialvo, *A. B.*, in *Nuova Antologia* del 1º giugno 1916; Antonio Pagano, *A. B. poeta e prosatore* (Napoli, Federico e Ardia '920); V. Gerace, *A. B. romanziere*, in *Nuova Antologia*, 16 luglio 1928; E. Romagnoli - R. Biondi, *L'opera e la poesia di A. B.* (Roma, Canella, 1933); N. D. Evola, *Bibliografia degli studi sulla letteratura italiana.*

Barboni Leopoldo. — N. a San Frediano a Settimo (Pisa) nel 1848; m. a Trapani nel 1921. Scritti principali: 1. *Sul Vesuvio* (Livorno, Giusti, 1892); 2. *Fra matti e savi* (Livorno, Giusti, 1898); 3. *Col Carducci in maremma* (Firenze, Bemporad, 1908); 4. *Genii e capi ameni dell'800* (ivi, 1914).

Sul B. cfr.: U. Ojetti, *Scrittori che si confessano*; P. Pancrazi, *Racconti e novelle dell'Ottocento.*

Bechi Giulio. — N. a Firenze il 20 agosto 1870; m. a Gorizia, nell'agosto 1917. «Era l'ideologia, fatta poesia; una figura dei bozzetti del De Amicis, realizzatasi sincerissimamente» così ne scrisse il Croce, in oc-

casione della eroica morte. Come scrittore, trattò romanzi di costume e di lotte politiche, spesso con un programma di redenzione e di rinnovazione sociale. Dalla sua esperienza della campagna d'Africa, cavò un volume di bozzetti: *Tra il bianco e il nero, bozzetti africani* (Firenze, Bemporad '98) e, dopo un suo laborioso soggiorno in Sardegna, pubblicò quel fresco e vivace libro *Caccia grossa, scene e figure del banditismo sardo* (Milano, Treves '99), che sollevò proteste da parte dei risentiti isolani e procurò noie disciplinari e giudiziarie e cavalleresche all'audace e sincero narratore. Quest'ultimo libro segnò la fama del giovane ufficiale; il quale si ripresentò di lì a poco con un romanzo militare, *La gaia brigata*, e, in seguito ancora, con romanzi dove si agitano passioni e idealità politiche, come *Lo spettro rosso* (Milano, Treves '909), e *I Seminatori* (ivi, '13). Romanzi che hanno sempre, se non meriti di arte vera, grande calore di sentimenti e di idee. Altre opere: 1. *I racconti di un fantaccino* (Milano, Treves '906); 2. *Il capitano Tremalaterra*: romanzo giocoso (ivi, '909); 3. *I racconti del bivacco.* (ivi, '14).

Sul B. cfr.: Croce, in *Conversazioni critiche*, II, 348-51; G. Brognoligo, in *Fanfulla della domenica*, 9 settembre 1917; E. Pistelli, *Profili e caratteri* (Firenze, Sansoni, 1921); L. D'Ambra, *Trent'anni di vita letteraria* (Milano, Corbaccio, 1929); P. Pancrazi, *Racconti e novelle dell'Ottocento.*

Benaglio Castellani Fantoni Ines («Memini»). — N. a Pavia il 13 agosto 1849; m. il 6 maggio 1897. Scritti: 1. *Mia* (Milano, Galli, 1884); 2. *Racconti* (Milano, Dumolard, 1884); 3. *La marchesa d'Arcello* (Milano, Galli, 1886; poi Milano, Chiesa e Guindani, 1894); 4. *Un tramonto ed altri racconti* (Milano, Galli, 1888); 5. *Vita mondana* (ivi, 1891); 6. *Anime liete* (Milano, Hoepli, 1893); 7. *L'ultima primavera* (Milano, Chiesa e Guindani, 1894); 8. *Mario* (Milano, Galli, 1898; ed. post. con pref. di Neera, Milano, Baldini e Castoldi, 1906).

Sulla B. cfr. B. Croce, *L. N. I.*, VI, 144.

Bizzoni Achille. — N. a Pavia nel 1841; m. nel 1904. Scritti: 1. *Autopsia d'un amore* (Lodi, tip. Cooperativa, 1872; 4ª ediz., Milano, Sonzogno, 1875); 2. *Impressioni di un volontario all'esercito dei Vosgi* (Milano, Sonzogno, 1874); 3. *Antonio: racconto d'amore* (Milano, Sonzogno, 1874); 4. *Garibaldi narrato al popolo* (Milano, Reggiani, 1883); 5. *L'onorevole* (Milano, Sonzogno, 1895). Il n. 2 è stato ristampato in *Scrittori garibaldini*, a cura di G. Stuparich (Milano, Garzanti, 1948).

Sul B. cfr. B. Croce, *L. N. I.*, VI, 167-68.

Bracco Roberto. — N. a Napoli il 19 sett. 1861; m. a Sorrento il 20 aprile 1943. Sulla data di nascita pesa un forte dubbio, perchè pare che per ragioni di carattere testamentario, ai tempi dell'infanzia dell'a., fosse anticipata di cinque o sei anni, riprendendosi quella di un omonimo fratellino defunto (cfr. *Buonsenso*, quot. di Roma, 5 ottobre 1947). È stato uno dei nostri più acclamati drammaturghi. Esordì giornalista, e ancora giovanissimo pubblicò un volume di novelle *Frottole di Baby* (Napoli, De Angelis '84); ingegno brillante e versatile, fu anche critico d'arte, critico musicale e drammatico e «chroniqueur» mondano e canzoniere dialettale. Senza riferirci qui alla sua copiosa opera di teatro, dobbiamo osservare delle sue novelle e bozzetti che essi non hanno tono poetico, poichè il più delle volte si svolgono attraverso un processo meccanico e ingegnoso, culminante in una finale e sorprendente «trovata». Sono raccontate con quello spirito di galanteria e di «causerie», che ricerca l'effetto con acutezze di pensiero e di situazioni, più che con valori di umanità e di poesia. La sua prosa ha anche sovente cascaggini dialettali o giornalistiche, e la «napoletanità» dello stile non è utilizzata con quella grazia che sorride nelle novelle del Di Giacomo e nelle pagine migliori della Serao. — Principali raccolte di novelle e «causeries»: 1. *Donne* (1893); 2. *Il diritto dell'amore ed altre novelle* (Napoli, Pierro '900); 3. *Nel mondo della donna: conversazioni femminili* (Roma, Voghera '906); 4. *Smorfie umane* (Milano, Antongini '906);

5. *Smorfie gaie* (Palermo, Sandron '909); 6. *Smorfie tristi* (ivi, '909); 7. *Ombre cinesi* (ivi, '920); 8. *Tra i due sessi: fioretti di esperienza* (ivi, '921).

Sul B. cfr.: L. Tonelli, *L'evoluzione del Teatro contemporaneo in Italia* (Palermo, Sandron '913); Lo stesso (sul narratore), nel *Marzocco*, 9 maggio '920; Cesare Levi, *Autori drammatici italiani* (Bologna, Zanichelli '922); Francesco Biondolillo, *Il Teatro di R. B.* (Palermo, Priulla '923); L. Libero Russo, *L'arte dialettale e R. B.* (Palermo, 1913); L. Tonelli, *Alla ricerca della personalità*, Serie I (Milano, 1923); D. Costantino, *Un artista di altri tempi: R. B.* (con pref. di R. B., Catania, 1924); A. Parisi, *R. B., la sua vita, la sua arte, i suoi critici* (Palermo, 1923); P. Gobetti, *Opera critica*, II (Torino, 1927); M. Gastaldo, *Una coscienza: R. B.* (Milano, Bocca, 1945); A. De Marsico, *Voci e volti di ieri* (Bari, Laterza, 1948); F. Flora, *Ritratto di R. B.*, in *Saggi di poetica moderna* (Messina-Firenze, D'Anna, 1949).

Butti Enrico Annibale. — N. a Milano il 19 febbraio 1868; m. il 26 nov. 1912. Scrittore di alte e versatili qualità d'ingegno, che non meritò in vita una fortuna adeguata ai suoi nobili sforzi. Adolescente, ebbe passione per gli studî matematici; poi si diede agli studî di legge, per secondare i desiderî del padre, ma assai presto fu preso ed assorbito dalla passione più nascosta e profonda delle lettere e della filosofia. Ingegno meditativo e fantastico, si orientò verso una cultura di tipo nordico; seguì attentamente i dibattiti della speculazione positivistica, e giunse per suo conto, attraverso le sue esperienze d'artista, a una conclusione scettica e dolorosa sulla insufficienza di una concezione meramente positivistica della realtà. In una trilogia di drammi, *Gli Atei*, fra i quali ebbe grande successo *La corsa al piacere* e fu celebre in Europa l'altro dramma intitolato *Lucifero*, egli colorisce cotesto suo problema della necessaria spiritualità del reale, o addirittura della assoluta necessità del trascendente, affermando l'esigenza di una fede e la vanità di ogni egoismo e di ogni forma di vita meramente edonistica. In altri

drammi prende a tratteggiare, nei modi del teatro di Ibsen, figure di eccezione, ma, spinto dal suo sentimento ideale e mistico della vita, egli non accetta le conclusioni dei suoi «eroi», anzi è tratto a fare una satira delle loro ideologie, come nel dramma *L'Utopia*. Nel *Castello del Sogno*, poema drammatico in larghi versi sonanti, simboleggia il conflitto tra il sogno degli uomini e la travolgente realtà della storia: l'autore segue con evidente abbandono le sorti del «poeta» e del «sofo», che si sequestrano dalla vita per rifugiarsi nell'olimpo della pura fantasia e della impassibile saggezza, ma poi, nella catastrofe finale, egli si volge dalla parte della vita vittoriosa e sorride con malinconica ironia della vana volontà di solitudine e di sogno assoluto negli uomini. In un suo romanzo, *L'anima*, di contro al facile e pigro scetticismo dei materialisti, afferma ed esalta, attraverso appassionanti analisi psicologiche, le speranze misteriose dell'al di là; in una sua novella, *Rosalinda*, pubblicata postuma dalla pietà degli amici (in *Novella*, Mondadori '22), studia alcune misteriose corrispondenze d'anime inviluppate nella fede spiritistica; nell'altro romanzo, *L'automa*, raffigura la vita del giovane protagonista, un pittore, straziata da fastidio doloroso, perchè mancante del sostegno di una volontà e di una fede. Anche nella novella *L'immorale* si risente quella sua inclinazione speculativa e il suo bisogno di guardare la vita dal punto di vista di una logica ideale; e nell'*Incantesimo*, il migliore dei suoi romanzi, ricorrono discussioni di idee politiche e sociali. In ogni suo libro, come si vede, il B. tentò dunque di risolvere un inquietante problema morale; spirito travagliato e di larga cultura, rifuggì dalla materialistica religione dei suoi tempi, ma assai poco vigoroso pensatore per potere condurre una critica diretta dei filosofemi allora di moda, e temperamento di artista riflesso per potere abbandonarsi a una nativa intuizione della realtà, volle contaminare le sue idee e le sue fantasie insieme, e si fece autore del così detto teatro e romanzo di «idee». Quando si pensa alla facilità dei narratori o drammaturghi suoi coetanei e ai loro ancora più facili trionfi, si sarebbe tratti a una enfa-

tica esaltazione dei propositi e dell'opera dell'infelice scrittore milanese; ma, in verità, se non si può accusare il B. di essere uno scrittore « a tesi », il suo moralismo simbolico è troppo sistematico e trasparente perchè non aduggi la spontaneità della sua poesia. E in fondo lo stesso B. non chiarì mai definitivamente il suo problema; e forse tale squilibrio di fede nocque alla compattezza e alla purezza della sua arte. Il B. fu un grande sognatore e non disdegnò l'apostolato mondano, fu un utopista e satireggiò le utopie, fu assillato dalle esigenze speculative ma temperò e fiaccò il suo idealismo in schemi di dialoghi teatrali, che, per quanto condotti con abilità, quando non abbiano un valore assoluto di poesia, appartengono sempre a un genere di letteratura inferiore. Per cotesto suo perenne dissidio, egli ci appare nella sua vera natura di romantico, nutrito di fantasie nordiche e fedele alle tradizioni di quel romanticismo cisalpino che ha per numi indigeti scrittori di diversa forza e temperamento, quali il Prati, il Boito e il Fogazzaro; e il suo *Castello del Sogno,* che ha squarci di grande eloquenza, può bene essere avvicinato all'*Armando* del Prati, e il suo spiritualismo fantastico ha certo qualche affinità col misterismo dell'autore di *Re Orso* e con l'autore di *Malombra.* Non manca nel suo teatro qualche bel dramma di disinteressate passioni umane, scevro di ideologie d'ogni sorta, come le *Fiamme nell'ombra* (è la tragedia malinconica e cantarellante di una donna perduta, che rientra nel focolare domestico sotto il presidio di un fratello prete); ma la sua attitudine critica e simbolistica contaminò un pò tutta l'opera sua, la quale rimane però, pur nel suo frammentario valore artistico, degna di una maggiore attenzione di quella che i critici finora non gli abbiano tributato. Opere: 1. *L'automa* (Milano, Galli '92; ristampato dal Treves nella *B. A.*); 2. *L'anima* (Milano, Omodei Zorini '93); 3. *L'immorale* (Milano, Galli '94); 4. *L'incantesimo* (Milano, *Treves* '97); Teatro: 5. *Il Vortice* (Milano, Galli '93); 6. *L'Utopia* (ivi, 94); 7. *La fine di un ideale* (Milano, Treves '900); 8. *Il gigante e i pigmei* (Milano, Libreria ed. naz. '903); 9. *Fiamme nell'ombra* (Milano, Treves '907; vi è

accodata anche la commedia giocosa *Il cuculo*); 10. *La corsa al Piacere* (ivi, '900); 11. *Lucifero* (ivi, '901); 12. *Una tempesta* (ivi, '903), e i nn. 10-11-12 costituiscono la trilogia degli *Atei*; 13. *Il Castello del Sogno* (ivi, '910); 14. *Nel paese della fortuna* (ivi, '10); 15. *Sempre così* (ivi, '10).

Sul B. cfr.: L. Capuana, *Gli ismi contemporanei*, 113-29; G. De Frenzi, *Candidati all'immortalità*, 57-70; G. A. Borgese, *La vita e il libro*, I, 176-83; L. Zuccoli, nel *Corriere della Sera*, 27 novembre '912; dello stesso si veda una prefazione biografica al dramma *Il Vortice* nella ristampa del Treves. A proposito della commedia *Il gigante e i pigmei*, che suscitò putiferi per le allusioni al Carducci e alla Vivanti, si legga la difesa dell'A. pubblicata nell'edizione Treves. Altre commedie e drammi burleschi di minore importanza possono leggersi nell'ediz. Treves, come *l'Intermezzo poetico*, *Il frutto amaro*, *La via della Salute*. Altri lavori inediti, ma incompiuti, sono custoditi dalla signora Lida Brochon Nazari. È stato pubblicato dalla prof. Munda Bernardi Romani uno *Studio critico dell'Opera di E. A. B.* (Roma, 1920); C. Levi, *E. A. B.*, con bibliografia delle opere e della critica, in *Rivista Teatrale Italiana*, novembre-dicembre 1912; M. Cerini, *Il vero B.*, in *Rivista d'Italia*, gennaio 1921; I. Maione, *Studi e saggi di letteratura* (Bologna, 1923); P. Gobetti, *Opera critica*, II (Torino, 1927); A. Gandolfo, *E. A. B.* (Palermo, 1928); B. Croce, *L. N. I.*, VI, pp. 221-29.

Caccianiga Antonio. — N. in Treviso il 30 giugno 1823; m. nel 1909. Fu deputato al Parlamento, ma, più che la politica, amò gli ozî letterarî della sua villa di Sartore, dove attese a studi di agricoltura, piacevolmente alternati ad affettuose invenzioni romanzesche. Pubblicò un volume di studî morali ed economici, *La Vita campestre* (Milano, Treves '67), che ebbe molto successo di edizioni e di traduzioni straniere; e di ispirazione georgica e provinciale sono i suoi romanzi. Per questo riguardo, può considerarsi come il romanziere storico-costumistico del suo Veneto. Opere principali: 1. *Il dolce far niente: scene della vita vene-*

ziana del secolo passato (Milano, Treves '69); 2. *Il bacio della contessa Savina* (ivi, '75); 3. *Villa Ortensia* (ivi, '76); 4. *Il Roccolo di S. Alipio* (ivi, '81); 5. *Sotto i ligustri* (ivi, '81); 6. *Il convento* (ivi, '83); 7. *La famiglia Bonifazio* (ivi, '86); 8. *Brava gente* (ivi, '89); 9. *Lettere di un marito alla moglie morta* (ivi, '97).

Sul C. cfr.: P. Pancrazi, *Racconti e novelle dell'Ottocento* (Firenze, Sansoni, 1939); B. Croce, *L. N. I.*, V, pp. 313-18.

Cagna Achille Giovanni. — N. a Vercelli nel 1847; m. nel 1931. Scritti: 1. *Un bel sogno* (Milano, Barbinini, 1871); 2. *Noviziato di sposa* (Milano, Cogliati, 1880); 3. *Alpinisti ciabattoni* (Milano, Galli, 1887; rist. Torino, Gobetti, 1925); 4. *Provinciali* (Milano, Galli, 1887; rist. Torino, Gobetti, 1925); 5. *La marcia di una gente* (Vercelli, Coppo, 1889); 6. *La rivincita dell'amore* (Milano, Galli, 1891; rist. Torino, Gobetti 1925); 7. *Quando amore spira* (Milano, Galli, 1895). Oltre a molte commedie.

Sul C. cfr.: B. Croce, *L. N. I.*, V, 274-82; G. Petrocchi, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento.*

Calamandrei Rodolfo. — N. a Lucignano della Chiana il 12 ottobre 1857, m. a Firenze il 6 febbraio 1931. È il padre di Piero; fu libero docente di diritto commerciale presso la R. Università di Siena, fu un ardente deputato repubblicano di Firenze (S. Croce, 1909, Leg. XXIII). Di lui qui ricordiamo: *Le balze di San Lazzaro* (Firenze, Niccolai, 1932), pubblicate nel primo anniversario della morte. Ecco una parte della prefazione, dettata dalla famiglia: « Questi furono, nelle pause estive che gli lasciava il crudele logorìo del lavoro professionale, i suoi pensieri prediletti: in essi Egli trovava il suo rifugio e il suo premio, e la fonte rasserenante di speranze non terrene. Nella conversazione le cose infinitamente piccole e quelle infinitamente grandi apparivano accanto, sullo stesso piano: dal vedere brillare una stilla di rugiada sulla foglia d'un'acacia piantata da Lui, egli passava senza accorgersene a parlare del luccichìo dei Tori nel firmamento.

In mezzo alle piante delle sue balze, in quella solitudine vigilata dal canto degli uccelli. Egli aveva agio, in vista dei vasti panorami montepulcianesi, di dare la via a quella sua inesausta aspirazione di libertà, alla quale fu fedele in ogni atto della sua vita: sognava strade terrestri al di là dei monti, per unire tra loro città lontane; strade aeree per affratellare al di là degli orizzonti i più distanti popoli della terra; e anche strade al di là della vita, verso gli universi stellari. Mentre egli scriveva queste pagine, era certamente felice: di quella felicità pacata ed ilare, ma anche un po' malinconica e distaccata di chi, contento di avere nella breve vita intravisto un attimo dell'eterno, si preparava, senza fretta ma senza timore, a continuare il suo viaggio ». Di lui si ricordano anche: *Berlino, ricordi e profili* (Firenze, Niccolai, 1886); *Monte Amiata, appunti e bozzetti* (Montepulciano, Fumi, 1891).

Sul C. cfr. Pietro Pancrazi, *Uno scrittore privato*, in *Scrittori d'oggi*, III, pp. 183-191.

Calandra Edoardo. — N. in Torino l'11 dicembre 1852; m. il 29 ottobre 1911. La fama del C. è stata rivendicata dal Croce, in un saggio critico del 1911; lo scrittore piemontese fu un solitario, e la sua arte parve talora anche un anacronismo. Scrisse romanzi che furono detti *storici*, in un momento in cui trionfavano le scuole del naturalismo, del simbolismo e dell'idealismo, e furono giudicati *romanzeschi*, in un momento in cui l'attenzione degli scrittori era rivolta a tipi e figure della vita contemporanea, lottanti sotto l'impulso di passioni prosaiche. Ma, in verità, il C. si rivolge al passato (che è il Piemonte eroico e medievale del regno di Vittorio Amedeo II e della Rivoluzione francese), non tanto per appassionamento storico, quanto per un sentimento nostalgico del « regime », per un ingenuo affetto poetico al Piemonte aulico e cavalleresco, devoto alle leggi e al suo Re, alle tradizioni e al buon costume, proclive all'oscurantismo ma anche fedele alla virtù; e il romanzesco dei racconti non ha nulla di arbitrario, poichè è la realtà stessa idealizzata attraverso il velo della lontananza. Il C., in una parola, fu il poeta con-

servatore del vecchio Piemonte, di quel Piemonte che la fantasia raffinata e ironica di un ben diverso scrittore, il Gozzano, doveva di poi rievocare malinconicamente deformato, in dolcissimi versi, come attraverso le linee un poco artefatte di « una stampa antica ». — Romanzi e novelle principali: 1. *Reliquie* (Torino, Casanova '84); 2. *Vecchio Piemonte* (Torino, Roux '95); 3. *La bufera* (Torino, Roux e Frassati '98, ristampa, Schioppo, 1927); 4. *A guerra aperta* (Torino, Roux e Viarengo, '906, ristampa, Schioppo, 1927); 5. *Juliette* (Torino, STEN '909, ristampe, Milano, Treves, 1927, '35, '44). Ristampe: *La bufera* (Milano, Treves, 1927, 1935, 1944).

Sul C. cfr.: Croce, *L. N. I.*, III, 169-77; D. Mantovani, *Letter. contemp.*, 285-90; M. Mascherpa, *E. C.* (Milano, Albrighi e Segati, 1933); P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, I (Bari, Laterza, 1946, pp. 275-80); G. Petrocchi, *E. C.* (Brescia, La Morcelliana, 1947).

Cantoni Alberto. — N. in Pomponesco (Mantova), il 16 novembre 1841; m. in Mantova l'11 aprile 1904. Può considerarsi insieme col Dossi il precursore di quell'umorismo critico, così diffuso nella letteratura contemporanea e che oggi trova l'espressione più significativa in artisti di assai diversa umanità, quali il Panzini e il Pirandello. I modi dell'arte del C. sono animati da uno spirito critico, che talvolta disorienta e lascia deluso il lettore; in lui è quasi costante lo sdoppiamento della sua personalità di scrittore, poichè intuizioni ingenue di vita, balzate vive dalla fantasia dell'artista, sono in un secondo momento controllate e stravolte e irrise dall'inquieto acume del critico. Niente di strano, che creature piene di vita e di brio, a un bel tratto siano volte a significare simbolicamente le teorie e i problemi letterari dell'autore. Così, nel racconto di *Scaricalasino*, una vivace e seducente fanciulla, nella sua festività semplice e affaccendata, vorrà significare nella mente dello scrittore la Musa Comica, e, nell'altro racconto *Pietro e Paola*, un'altra donna dovrebbe essere il simbolo dell'arte narrativa, e ancora, nel libro *Humour classico e moderno*, un bel vecchio rubicondo

e gioviale rappresenterà la parte dell'umorismo classico secondo i modi giocondi del Boccaccio o del Firenzuola, mentre il vecchietto smilzo, circospetto, sdolcinato e motteggiatore dirà le ragioni e svolgerà le sue variazioni alla maniera degli umoristi moderni. Si sarebbe tentati di battezzare il Cantoni per un critico, un critico un po' bizzarro e ingegnoso, che tenta di risolvere i suoi problemi di critica letteraria attraverso forme capricciose e fantastiche; sennonchè in effetti l'opera dell'artista spesso viene a sottrarsi alla soggezione del critico ragionante, e, in ultima analisi, tutti cotesti dibattiti di origine logica si chiariscono nel loro vero fine come fossero il lavorìo preliminare di un artista scrupoloso che, attraverso un assiduo scrutinio delle sue forze e delle sue attitudini, vuole giungere a poco a poco all'arte disinteressata ed effettuale. Uno scrittore di forze più sicure potrebbe rappresentarci l'interiore laborioso dramma della creazione artistica, e sarebbe compito questo da lusingare la fantasia di un artista, mettiamo, quale il Pirandello, che già in giovinezza mostrò, in un suo studio, vivace simpatia per i metodi di elaborazione critico-artistica inaugurati dal C.; ma al C. manca in verità una ferma consapevolezza del fine ultimo del suo lavoro di introspezione, e nelle sue pagine si alternano ma non si fondono le discussioni critiche e le immediate intuizioni di vita. Là dove il C. raggiunge effetti d'arte più persuasivi, si hanno racconti come: *L'Altalena delle simpatie*, *Il Re umorista*, *L'Illustrissimo*, in cui il suo umorismo si libera dagli incombenti problemi letterarî e, pur seguendo i procedimenti di una rappresentazione riflessa, ci mette direttamente a contatto con la vita colta con evidenza in un dissimulato dialogo di sentimenti. — Opere: 1. *Il demonio dello stile* (Firenze, Barbera '87); 2. *Un Re umorista* (ivi, '91); 3. *L'altalena delle antipatie* (ivi, '93); 4. *Pietro e Paola con seguito di bei tipi*, novella critica (ivi, '87); 5. *Humour classico e moderno*, grotteschi (ivi, '99); 6. *Scaricalasino*, grotteschi (ivi, '901); 7. *L'Illustrissimo*, romanzo con uno studio preliminare di L. Pirandello (Roma, *Nuova Antologia*, '906).

Sul C. cfr.: CROCE, *L. N. I.*, III, 217-226; E. GIANELLI, *A. C.* (Trieste, tip. Balestra 906); *Per A. C.* (ivi, 907); S. BENCO, *La corsa del Tempo* (Trieste, 1922); F. BERNINI, *Giorn. st. d. lett. ital.*, 1937, pp. 61-91; D. PONCHIROLI, in *Belfagor*, 1951 (di p. p.).

Capuana Luigi. — N. in Mineo (Catania), il 27 maggio 1839; m. il 29 novembre 1915. È uno scrittore che ha grande importanza nella storia del romanzo italiano, per essere stato in Italia il banditore e il precettista del verbo naturalistico. Aiutò il Verga a ritrovarsi, e fu il solo, tra i contemporanei, che con tenacia e ardore durasse per molti anni nell'ufficio di interprete e di assertore della grandezza dell'autore dei *Malavoglia*. Ebbe temperamento vivace di critico, di polemista, e di artista; e le preoccupazioni logiche e scientifiche finirono anzi col raffreddare in lui l'ardore lirico del narratore. Propugnò ed attuò nei suoi romanzi l'impersonalità della rappresentazione; sennonchè mentre nel Verga l'impersonalità corrispondeva al suo sentimento stesso di vita, a quella che era la sua forma di impassibile rassegnazione dinanzi alla ferrea logica del destino, e l'impersonalità del Flaubert era espressione poetica della sua irresolutezza morale, nel C. quello stesso metodo fu suggerito da scrupolo scientifico piuttosto che da speciale disposizione e commozione lirica. Pure cotesta sua curiosità scientifica si anima talvolta e si eleva al calore poetico, come avviene in alcune delle novelle della raccolta *Le appassionate* e nel *Marchese di Roccaverdina*, il suo miglior romanzo, dove ricorrono delle scene drammatiche di grande potenza e dove aleggia per tutto il racconto un diffuso terrore mistico della vita feudale nei suoi rapporti di cieca subordinazione di servi e padroni, corruscante di delitti e di incombenti castighi di Dio. Notevole anche la «vis comica», con cui il C. seppe dare anima a tipi caratteristici della provincia; anzi poichè la commedia della vita richiede attitudini artistiche più prosaiche, in questo campo il C. vanta una sua originalità, che non è stata messa finora sufficientemente in rilievo. Il C. ha dato anche largo contributo alla let-

teratura per fanciulli e, sebbene non si tratti di una letteratura che abbia strette finalità artistiche, lo scrittore siciliano ha pur dato, in tal genere di scritti, esempî mirabili che hanno segnato un indirizzo e sono stati largamente imitati. Bisogna rilevare che il C. non si rivolge alla letteratura per fanciulli per ragioni occasionali, come è avvenuto e avviene di altri scrittori, ma perchè quel mondo di immaginazioni fiabesche aderisce strettamente alle sue esperienze di folklorista, di novelliere « popolare », di rievocatore verista della vita paesana (si veda, a proposito dei rapporti tra verismo e folklorismo, l'osservazione che facciamo sul conto del Ragusa-Moleti). Anche come critico-giornalista, il Capuana ha grandi meriti: tra l' '80 e il '90, con opera illuminata, si diede a far conoscere i migliori scrittori moderni, specialmente francesi e spagnuoli, in Italia. Esercitò sempre la critica militante con molto gusto, con un indirizzo speculativo, se non sempre rigoroso, abbastanza ordinato ed elevato in un periodo di arido positivismo, e ancora con un garbo, una discrezione, e una signorilità, doti pressochè sconosciute ai critici-giornalisti odierni. Anche la sua prosa di critico, agile, parlata, argutamente polemica, è un eccellente modello di prosa da giornale, oggi che prevale il tipo di una prosa squillante e gladiatoria e ingiuriosa o l'altra ancora meno onesta, simbolica vischiosa e smorfiosa. Novelle e romanzi scelti: 1. *Le appassionate* (Catania, Giannotta '93); 2. *Le paesane* (ivi, '94); 3. *Fausto Bragia* (ivi, '97); 4. *Nuove paesane* (Torino, Roux, '900); 6. *Il Decameroncino* (Catania, Giannotta '901); 7. *Coscienze* (ivi, Battiato '905); 8. *La voluttà di creare* (Milano, Treves '911); 9. *Giacinta* (Milano, Brigola '79; nuova ediz. rifatta, Giannotta '86; ristampa: Milano, Treves, 1931); 10. *Profumo* (Palermo, Pedone-Lauriel '90; ristampato poi da Sandron e da Roux e Viarengo); 11. *La sfinge* (Milano, Brigola '97; ristampato dal Treves nel '39); 12. *Il Marchese di Roccaverdina* (Milano, Treves '901); 13. *Tiritituf* (Milano, Mondadori, 1912); si veda anche *Le più belle novelle di L. C.*, a cura di L. D'Ambra (Palermo-Milano, 1939). È in programma un volume di *Prolusioni e conferenze* (Sandron).

Sul C. cfr.: Croce, *L.N.I.*, III, 101-18; *Critica*, III, 368-70, 482; VI, 344-5; IX, 388; XII, 281; A. Pellizzari, *L'arte di L. Capuana* (Firenze, Perrella, 1921); P. Vetro, *L. C., la vita e le opere* (con nota bibliografica, Catania, 1922); L. Tonelli, *Il carattere e l'opera di L. C.*, in *Nuova Antologia*, 1° maggio 1928 (poi in *Alla ricerca della personalità*, serie II, Catania, 1929); G. A. Borgese, *La vita e il libro*, serie III, pp. 170-76, 403 (Bologna, 1928). Sul C. autore di fiabe per fanciulli, si veda anche: C. Artale, *Conferenze di letteratura infantile* (Palermo, 1930), e G. Raya, *Letteratura pedagogica* (Catania, 1922); G. Marzot, *C. critico,* in *Nuova Italia*, 1937, n. 4; G. Trombatore, in *Belfagor*, 1949, p. 410.

Castelnuovo Enrico. — N. a Firenze nel 1839; m. nel 1915. Può dirsi in largo senso un romanziere di costumi sociali; *Dal 1° piano alla soffitta* (Milano, Treves '80) è un racconto dove sono intrecciati i ricordi di infanzia dell'autore, che risalgono al 1848-9, mentre i *Moncalvo* (ivi, '13), uno degli ultimi suoi romanzi, vogliono essere una pittura di costumi contemporanei. Il C. non ebbe potere di grande artista; si accontentò di essere un dilettoso narratore, così come fu garbato maestro di non so che giure nella Scuola Superiore di Commercio a Venezia. Amico e devoto della Aganoor Pompily, dedicò alla poetessa i *Moncalvo.* Altre opere: 1. *Alla finestra*: novelle vecchie e nuove (Milano, Treves '85); 2. *Due convinzioni* (ivi, '85); 3. *Filippo Bussini juniore* (ivi, '88); 4. *Il fallo di una donna onesta* (Milano, Galli '97); 5. *I coniugi Varedo* (Milano, Baldini e Castoldi '99); 6. *L'on.le Paolo Leonforte* (ivi, '94); 7. *Nella bottega del cambiavalute* (Milano, Galli '95); 8. *Natalia ed altri racconti* (Milano, Treves '99); 9. *Ultime novelle* (ivi, '906).

Sul C. cfr.: G. Bordiga, *E. C.* (Venezia, Ferrari, 1916); A. Fradeletto, *Commemorazione di E. C.,* in *Annuario della Scuola Sup. di Commercio di Venezia,* 1921-22; B. Croce, *L. N. I.*, VI, pp. 141-50; Alessandro Levi, *Enrico Castelnuovo, l'autore dei «Moncalvo»,* in *La Rassegna mensile d'Israele,* agosto-ottobre 1949. Il Croce fa molto conto del Castelnuovo.

Cena Giovanni. — N. il 12 febbraio 1870 in Montanaro Canavese (Piemonte); m. nel 1917. Per molti anni fu redattore capo della *Nuova Antologia*. Spirito di filantropo, è stato uno dei pochi « tolstoiani » sinceri che l'Italia abbia avuto; alle sue preoccupazioni umanitarie e alla sua opera militante di apostolo sacrificò anche l'arte, che pur era stato il sogno dei suoi anni giovanili. Esordì poeta e, per la schietta vena del sentimento, il volumetto di versi intitolati alla *Madre* (Torino, Streglio '97) ebbe acclamazioni di critici insigni. Un suo romanzo, *Gli Ammonitori* (Roma, *Nuova Antologia* '903), ebbe successo di traduzioni ed edizioni varie: si tratta di un romanzo autobiografico, dove si traccia la storia del dramma idealistico dell'autore. Non ha valore genuino d'arte, poichè scarsamente oggettivato vi appare il protagonista e una finalità etico-sociale si accampa soverchiamente sui fini disinteressati della narrazione. Una raccolta delle *Poesie complete di G. C.* è stata pubblicata a Firenze (Bemporad, 1922). Si vedano attualmente le *Opere complete*, a cura di L. Bistolfi, A. Pastore, E. Balegno, voll. 5 (Torino, L'impronta, 1929).

Sul C. cfr.: G. De Frenzi, *Candidati all'immortalità*; F. P. Mulè, *G. C. poeta*, nella *Nuova Antologia*, 1° settembre '22; G. Provenzal, *In lode di G. C.* (Roma, L'Agave, 1918); E. Balegno, *Commemorazione di G. C.*, in *Risveglio*, 1918; A. Pastore, *La poesia di G. C.*, in *Nuova Antologia*, 1° dicembre 1918; A. Marcucci, *G. C. e le scuole per i contadini* (Roma, 1919); E. M. Fusco, *G. C.*, in *Rivista d'Italia*, 15 luglio 1924; Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi* (Firenze, 1925, pp. 139 sgg.); O. Minetti, *G. C. poeta e apostolo dell'istruzione*, note bibliografiche (Torino, 1927); A. Momigliano, *Impressioni di un lettore contemporaneo* (Milano, 1928, pp. 66-72); P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, I (Bari, Laterza, 1946, pp. 267-271); G. Lombardo-Radice, in *Pedagogia di apostoli e di operai* (Bari, Laterza, 1936); G. Petrocchi, in *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*.

Checchi Eugenio. — N. a Livorno nel 1838; m. a Roma nel 1932. Scritti principali: 1. *Memorie di un garibaldino* (1886; rist.: Milano, Carrara, 1888; 5ª ed.:

ivi, 1903); 2. *Racconti novelle dialoghi* (Milano, Carrara, 1881); 3. *Nostalgie marine* (3ª ed., Milano, Carrara, 1895); 4. *Fra un treno e l'altro* (Firenze, Bemporad, 1901). Il n. 1 è stato ristampato nel volume *Scrittori garibaldini*, a cura di G. Stuparich (Milano, Garzanti, 1948).

Sul C. cfr.: P. Pancrazi, *Racconti e novelle dell'Ottocento*; B. Croce, *L. N. I.*, VI, 10-12.

Chiara Bernardo. — N. a Vauda di Front nel 1863; m. nel 1938 (?). Alcuni scritti: 1. *Don Mario* (Torino, Roux, 1891); 2. *Alla prora* (ivi, 1894); 3. *Maestro di scuola* (Torino, Roux e Frassati, 1898); 4. *Casa Raymondi* (Torino, Roux e Viarengo, 1900); 5. *Avventure di Paolo Sylva* (Torino, Lattes, 1903); 6. *Il romanzo moderno* (ivi, 1905); 7. *Tipi, scene, avventure di italiani in Spagna: studi dal vero* (Treviso, Buffetti, 1907); 8. *Regina delle Alpi* (Torino, Baravalle e Falconieri, 1913); 9. *Isabella Gandellini* (Torino, Toffaloni, 1928).

Ciampoli Domenico. — N. ad Atessa (Abruzzo), il 23 agosto 1852; m. a Roma, nel 1929. Insegnante liceale e universitario, già bibliotecario e direttore della Lancisiana. Novelliere, critico, traduttore. Esperto conoscitore di lingue slave, è stato dei primi a far conoscere in Italia opere di Dostojewski, di Gorki, di Sienkiewicz, e di altri scrittori finnici, svedesi, ungheresi; oltre che lavori di critica e di erudizione e di filologia sulla letteratura italiana e straniera, ha pubblicato romanzi e novelle, intonate la più parte al realismo provinciale inaugurato dal Verga. L'Abruzzo è la regione poeticamente descritta e rivissuta nei suoi racconti: la vita montanara di quel paese è rappresentata nei suoi vari toni, passionali ed idillici, con lodevole sobrietà. Solo talvolta il suo verismo tende ad accentuare forme di vita primitiva e patriarcale; così i suoi abitatori delle selve serbano a tratti qualcosa di arcadico e di convenzionalmente idealistico. La conoscenza diretta delle varie letterature europee ha giovato al C., d'altra parte, per una forma più disinvolta dei suoi racconti, libera da superflui e impaccianti dialettismi. Le due raccolte

più significative di novelle, che diedero buona fama al loro A., sono: *Trecce nere* (Milano, Treves '82) e *Tra le selve* (Catania Giannotta '90). Altri romanzi e novelle: 1. *Bianca del Sangro*: racconto storico abruzzese del sec. XII (Avezzano, '77); 2. *Fiori di monte* (Napoli, Carluccio '78); 3. *Fiabe abruzzesi* (Lecce, tip. Scip. Amm. '80); 4. *Racconti abruzzesi* (Milano, Brigola '80); 5. *Diana*, romanzo (Milano, Treves '84); 6. *Cicuta* (Roma, Sommaruga '84); 7. *Roccamarina* (Milano, Brigola '89); 8. *L'invisibile*: romanzo (Roma, Voghera '97); 9. *Il barone di S. Giorgio* (Milano, Treves '98).

Sul C. cfr.: F. Torraca, in *Nuove rassegne*; Pierina Codini, *Bibliografia di uno scrittore abruzzese, D. C.*, in *Rivista abruzzese*, ff. V-XI, 1915; La Stessa, *D. C.*, *Le novelle*, ivi, f. V, 1917; Beniamino Costantini, *D. C.*, nel *Messaggero* 23 dicembre 1917; B. Croce, *L. N. I.*, V, pp. 212-13.

Colautti Arturo. — N. a Zara nel 1851; m. nel 1914. Esordì come poeta, riecheggiando ritmi e immagini del *Re Orso* del Boito; nei *Canti virili* (Milano, Treves '96) mostrò maggiore indipendenza, se non originalità di ispirazione, ma in essi, come nel *Terzo Peccato* (Milano, Strazza '902), curioso poema di imitazione dantesca, il C. obbedisce ad una sua bizzarra e contorta ispirazione erotico-politico-storica. Nel *Terzo Peccato,* la parte che dovrebbe corrispondere al 5° canto dell'*Inferno* dantesco, è ampliata sbalorditivamente; e tra i peccatori carnali, o più genericamente tra color che la ragion sommettono al talento, troviamo, fra gli altri, Leopardi e Oscar Wilde, S. Teresa ed Eleonora d'Este, Rodolfo d'Asburgo e la Wetzera. Il poema ha spesso un sapore di inconsapevole parodia, di cui la prima vittima è lo stesso autore. Si direbbe che la gonfia aspirazione di irredento cagionasse al C. anche cotesto suo bizzarro appassionamento letterario, quasi lo scrittore volesse ritrovarsi un'anima nazionale attraverso i più bizzarri esperimenti, operati *in corpore vili*, sulla nostra storia e sulla nostra poesia classica. Ma il C. rimane un disorientato, e nella poesia e nei romanzi, se non anche nel giornalismo. Nel *Figlio* (Milano, Galli '94), il più note-

vole dei suoi romanzi, troviamo un'arguta rappresentazione della Roma parlamentare e burocratica contemporanea: il lettore rimane curiosamente sorpreso da quell'impasto di invenzione artistica e di riproduzione cronachistica, poichè, nel corso del romanzo, ci è dato di imbatterci in personaggi d'ossa e di polpe, come il Martini, il De Renzis, il Panzacchi, il Barzilai, il Ferri (Enrico), l'Arbib. Gli è che il giornalista, in tutto, nei poemi e nei romanzi soverchia tumultuariamente l'artista, e anche lo stile ora si compiace di giuochi pirotecnici di immagini e ora si impiglia eccessivamente nella fraseologia politica del tempo e nelle metafore allusive della cultura allora corrente. Altri romanzi: 1. *Fidelia* (Milano, Galli '86); 2. *Nichil* (ivi, '90). Il Bemporad ha ristampato un suo romanzo *Primadonna* ('921), e il Taddei di Ferrara tentò una riesumazione della sua opera poetica.

Sul C. cfr.: G. De Frenzi, *Candidati all'Immortalità;* L. D'Ambra, *Le opere e gli uomini;* O. Novak Colautti, *A. C. il poeta della vigilia italica,* con biografia e nota bibl. (Milano, Zucchi, 1939); B. Croce, *L. N. I.*, VI, pp. 170-71.

Corradini Enrico. — N. nel 1867 a Samminiatello presso Montelupo; m. a Roma il 10 dicembre 1931. Fu uno dei fondatori del dannunziano *Marzocco,* e fondatore e direttore del *Regno,* il primo organo di polemica e di divulgazione delle dottrine nazionaliste. È autore di drammi novelle e romanzi che, insieme con i suoi libri di propaganda politica, confermano la natura letteraria e oratoria dello scrittore. Come le dottrine politiche non trovano nel C. un pensatore, ma un commosso e nobile e ingenuo e generico apostolo, così l'arte trova in lui, più che un poeta, un esteta sincero che scambia la generosa facondia dell'eloquio per prepotente bisogno di poesia. L'arte e la politica nel C. non scaturiscono da un interiore problema di vita, ma sono una semplice irradiazione del suo temperamento di letterato; si direbbe appunto che in lui la forma generi il contenuto, e che il dramma delle parole simuli e costruisca a poco a poco un dramma reale e concreto, di

azione e di poesia. Donde lo stile suggestivo e religioso, di cui hanno parlato sempre i suoi ammiratori, ma che è suggestivo e religioso appunto per la sua vuota e grandiosa nobiltà e per il carattere generico e vago delle idee che vi si espandono. Il C. fu dannunziano e ibseniano nella sua giovinezza, e alla scuola dell'abruzzese temperò il suo lucido eloquio di toscano, e dagli insegnamenti dello scrittore nordico derivò quei modi «simbolici» di guardare alla vita, che poi restarono come la forma costante di ogni suo atteggiamento mentale. L'opera sua letteraria sollevò grandi discussioni, consensi, acclamazioni attorno e dopo il '900, e in effetti essa è una delle più notevoli espressioni di quell'età, satura di estetismo e di grandiosi idealismi verbali, in cui la parola era il più alto simbolo di vita, possedendo, in ogni sua più lieve sillaba, reconditi e trepidi significati messianici. È curioso osservare come dai giovanili romanzi, *La gioia*, *La verginità* e dai drammi, *Giacomo Vettori*, *Giulio Cesare*, in cui ricorre l'esaltazione dell'egoarchismo, del volontarismo, del superumanismo, si passi poi all'idealismo patriottico della *Patria lontana* e della *Guerra lontana*, dove, nello scorcio dell'invenzione romanzesca, si tenta di illuminare problemi del momento politico; e tutto ciò resta ancora una volta istruttivo per confermare la tesi ormai pacifica dell'origine tutta letteraria e dello svolgimento fondamentalmente oratorio e dimostrativo di quel movimento nazionalista, di cui il C. è stato in ogni tempo il fervido assertore. (Sono parole scritte nel 1922).

Opere drammatico-narrative: 1. *Dopo la morte*: novella drammatica (Firenze, Paggi '94); 2. *Santamaura*: romanzo (ivi, '96); 3. *La Gioia*: romanzo (ivi, '97); 4. *La verginità*: romanzo (Firenze, il *Marzocco*, '98); 5. *La leonessa*: dramma (nella rivista *Flegrea*, '99); 6. *Giacomo Vettori*: dramma (nella *Nuova Antologia*, gennaio '901); 7. *Giulio Cesare*: dramma (Roma, *La Rassegna Internazionale*, '902); 8. *Le sette lampade d'oro*: novelle (Torino, Streglio, '904; ristamp. dal Treves); 9. *Maria Silvestri* (Milano, Treves, '907); 10. *Carlotta Corday*: dramma (Napoli, Perrella, '908); 11. *La patria lontana*: romanzo (Milano, Treves, '910); 12. *La*

guerra lontana: romanzo (ivi, '911); 13. *Le vie dell'oceano*: dramma (ivi, '913).

Sul C. cfr.: L. Capuana, *Gli ismi contemporanei* e le *Cronache letterarie;* D. Garoglio, *Versi d'amore e prose di romanzi;* I. Sanesi, nella *Critica*, I, 104-118 (dotto e apologetico articolo a proposito del *Giulio Cesare*); G. A. Borgese, *La vita e il libro*, II; P. L. Occhini, *E. C. scrittore e nazionalista* (Roma, Garzoni Provenzani, 1914).

D'Ambra Lucio. (*Manganella Renato Eduardo*). — N. a Roma il 1° settembre 1877, m. il 1° gennaio 1940. È il romanziere che, in Italia, meglio ha realizzato il tipo mondano del romanzo francese, per la leggerezza e la fatuità del racconto, per l'eleganza degli argomenti, e la blandissima ironia di « homme de monde » con cui l'A. narra le sue storie. Ha varia e spigliata conoscenza della letteratura francese moderna, e di ciò fa testimonianza anche un suo volume di cronache letterarie e drammatiche, *Le opere e gli uomini* (Torino, Roux e Viarengo '904), dove il D'A. ha raccolto molti articoli di critica militante, garbati, misurati, arguti, utili ancora per conoscere gli umori di una particolare letteratura nostra, e tendenze gusti e influssi francesi attorno al '900. Alcuni suoi romanzi (nn. 7 e 8) ritraggono scene di vita letteraria, con arguzia giornalistica. Il D. A. è anche autore drammatico: uno dei suoi primissimi lavori è una commedia, *Il plenipotenziario* (Milano, Aliprandi, '99); in gioventù pubblicò dei versi, *Sottili pene* (Alatri, '96) e *Monile* ('98); ha sulla coscienza anche un dramma epico in cinque atti *Goffredo Mameli*, che ebbe perfino successo, e una commedia storica *Il Bernini*, entrambi i lavori scritti in collaborazione con G. Lipparini (Milano, Treves '905). Opere: 1. *Il Miraggio* (Torino, Roux e Frassati '900); 2. *L'oasi* (Roma, Soc. ed. D. Alighieri, '902); 3. *Piccole scene della gran commedia* (Torino, Roux e Viarengo, '905); 4. *L'ardore di settembre* (Roma, Lux, '908); 5. *Il Re, Le Torri, Gli Alfieri*: memorie di corte del Marchese Armando d'Aprè (Milano, Treves, '17); 6. *Il damo viennese* (Rocca San Casciano, Cappelli, '18); 7. *L'ombra*

della gloria (ivi, '21); 8. *L'uomo che ha fatto uscire il Papa* (ivi, '22). Trascuriamo di elencare il resto.

Sul D'Ambra cfr.: A. Lanocita, *Scrittori del tempo nostro* (Milano, Ceschina, 1928); A. Garsia, in *L'Italia che scrive*, luglio 1929; G. Saviotti, in *La Fiera Letteraria*, 20 gennaio 1929.

D'Annunzio Gabriele. — N. a Pescara (Chieti), il 12 marzo 1863, m. a Gardone il 1° marzo 1938. — Non è qui il luogo di abbozzare sia pure un rapido profilo della complessa personalità del D'A.; ci limiteremo piuttosto a segnare delle brevi caratteristiche dei suoi vari libri di prosa narrativa, richiamandoci alla funzione ideale che ciascuno di essi ha nel complessivo sviluppo dell'arte dannunziana. Il D'A., nel suo noviziato di prosatore, non fa che risolvere in un ordinamento libero dalle leggi metriche le sue immagini di paesista lirico e visivo; in un certo senso potrebbe dirsi che la sua prosa manchi di sintassi, poichè sull'originario nesso lirico si accampa un soverchio lusso di immagini analiticamente sovrapposte, derivate per geminazione e senza che riescano a convergere e a infuocarsi in un unico centro. *In Terra vergine* (1882) e nel *Libro delle Vergini* (1884) osserviamo questo imbarazzo dell'artista a ritrovarsi, per il suo impeto istintivo di cantore sintetico, nelle forme sciolte e distese della novella. I migliori frammenti di questi due libri possono fare benissimo parte del *Canto Novo;* le impressioni crude e accecanti del paesaggio ci richiamano all'ispirazione panica sensuale del capolavoro giovanile dello scrittore. Al di fuori della nativa sintassi lirica corrispondente alle reali esigenze dell'artista, abbiamo una sintassi fittizia esemplata sullo stampo della prosa di scrittori non sempre consentanei ed affini alla sua ispirazione; come in *Primo Vere,* il D'A. riecheggia Carducci e Stecchetti, così in *Terra Vergine* egli si orienta nella imitazione dei novellieri provinciali, modello eminente il Verga. Ma quel pathos oggettivamente umano, che è necessario a un narratore di vicende e passioni aliene dalla sua esperienza autobiografica, qui è simulato e falsificato nel tono o addirittura scambiato e sostituito da un inte-

resse tutto esterno e visivo e da una curiosità e passione per le sole sensazioni di natura fisiologica. Appunto per ciò, la migliore di tali novelle giovanili rimane quella delle *Vergini,* dove con ardore e esattezza di particolari scientifici e con suggestiva penetrazione musicale è mirabilmente rappresentata la vita animale di una giovane soggiaciuta alla violenza dell'amore, poi ammalata, convalescente, e infine agonizzante nelle convulsioni di un falso parto. La prosa di quest'ultima novella, piegata ad esprimere la interiore vita fisiologica (il sensualismo profondo è a suo modo una forma di interiorità), è un avviamento decisivo verso quel tipo di prosa introspettivo-psicologica che sarà inaugurata ampiamente col *Piacere* e che, attraverso esperimenti varî e ambizioni spirituali sempre nuove, costituirà il travaglio del D'A. fino al *Notturno* (1922). Ma, in questo periodo giovanile, il libro di prosa che può essere accostato al *Canto novo* per la sincerità l'impeto e la tenacia dell'ispirazione è quello dei racconti di *San Pantaleone* (1886); in esso, le forme distese ed analitiche del racconto sono giustificate da una loro intima necessità lirica. L'ispirazione è sempre sensuale, ma si tratta di una sensualità triste e incarnata oggettivamente in esseri primitivi, la quale, meglio che del ritmo impetuoso affermativo e sintetico del canto lirico, si giova delle analisi riflessive, fredde e crudeli nella loro precisione prosastica. Il turpe e l'animalesco, che suggeriranno al D'A., in ogni tempo, pagine mirabili, trova la sua prima felice espressione artistica in questi racconti di S. Pantaleone; quello che era senso acre e bruciante del paesaggio ora viene dilatato ed esteso dall'esperienza personale del poeta, a tutto un mondo di «selvaggi» inediti dell'Abruzzo. Se il *Canto Novo* era il libro dell'animalità soggettiva, impetuosa e vittoriosa, questo di *San Pantaleone* è il libro dell'animalità oscura e triste, alienata oggettivamente nei faticosi e barbari figli della terra. Si tratta di due capolavori che, in forma elementare, presentano in abbozzo tutti i motivi dell'arte posteriore dello scrittore, giunto per ora a una prima espressione definitiva del suo mondo; da questo punto comincia la nuova storia del suo spi-

rito travagliato da una perpetua ambizione di rinnovamento e la quale, mentre è segnata indirettamente dalle testimonianze dell'opera poetica, viene raccontata e analizzata direttamente nell'opera sua di narratore. Dal 1889, con il *Piacere*, abbiamo il primo libro delle *confessioni* dannunziane: e poichè ancora lo scrittore vive con ingenuità e abbandono la sua discordia di sensuale istintivo e di sofista spiritualeggiante, il *Piacere*, a giudizio concorde di critici vecchi e recenti, è riuscito il romanzo migliore, il romanzo più sincero, in cui l'estetismo del protagonista è ancora una fede sicura di sè e, nella sua stessa teoreticità, ha qualcosa di energico e di operativo, che riscatta Andrea Sperelli da quelle ambizioni a vuoto che costituiranno l'ingombro opaco dei posteriori romanzi. Quando questo misticismo estetico e sensuale non apparirà più sufficiente all'artista, egli tenterà di forzarne gli ideali confini, creandosi un problema umano per le vie equivoche della *compassione* e avremo il *Giovanni Episcopo* (1892), il libro pieno di condoglianza, alla russa; e per quelle altre vie vicine della *bontà*, e avremo l'*Innocente* (1892) dove si osserva un curioso tradimento al programma dell'autore, poichè la bontà è così poco sincera da convertirsi inavvertitamente in cinismo. Infine il poeta tenterà la via di un superiore volontarismo egotistico, che meglio si accordava al suo individualismo romantico, e avremo *Il trionfo della morte* (1892), dove è istoriato il dramma della volontà contemplativa, e in cui la contraddizione stessa tra l'astratto volere e l'astratto contemplare conduce il protagonista al suicidio; e poi *Le Vergini delle rocce* (1896) in cui il mistico-volitivo sorregge la sua presunta forza iniziandosi a dottrine liberatrici ed energetiche, e infine il *Fuoco* (1900), quando il superuomo, serrato nel suo nuovo vangelo e intronato di immagini e di filosofemi, significa per parabole la sua estetica vittoria sul mondo. Episodî di questa progressiva superumanazione erano contemporaneamente raffigurati nei drammi della *Città morta* (1898), della *Gioconda* (1899) e della *Gloria* (1899), e, anche quando il D'A. con la *Francesca da Rimini* (1902), con *Le Laudi* (1903-'04), con la *Figlia di Jorio* (1904), tornerà alla sua verace

ispirazione panica, sensuale, faunesca o storico-estetizzante, egli troverà modo di sdoppiarsi per scrivere le pagine false e vuote della *Vita di Cola di Rienzo* (1905), esaltazione nietzschiana del tribuno del '300, e quelle di inutile e vanitoso cinismo di *Più che l'amore* (1907). Le bellezze dei romanzi, venuti dopo il *Piacere,* son là dove il poeta inavvertitamente passa all'opposto polo del suo programma; nelle pagine di dolce e sensuale cinismo dell'*Innocente,* nelle pagine del *Trionfo della morte* in cui la vita, nella realtà delle sue miserie e delle sue abbiezioni, urta contro la vanità del dramma cerebrale di Giorgio Aurispa (*La Casa Paterna*); nelle pagine del *Fuoco,* in cui insieme alla diffusa poesia della bellezza autunnale di Venezia si rappresenta quell'altro autunno degli anni della bella e non più giovane Foscarina. Si tace di parte alcuna del *Giovanni Episcopo* e delle *Vergini delle Rocce,* poichè questi sono i due romanzi che più d'ogni altra opera dannunziana hanno la rigorosa coerenza della falsità, senza la grazia neanche di uno di quei sorrisi o toni violenti di paesaggio che pur hanno trovato nel nostro poeta un interprete mirabile, e che sono stati da lui modulati altre volte in maestrevole accordo con lo stato d'animo fondamentale del racconto. L'ultimo romanzo in cui il D'A. tenta di oggettivare le sue crisi di sensuale e di egoarca è il *Forse che si forse che no* (1910): esso può considerarsi come la riduzione all'assurdo dell'astoricismo estetico del superuomo, poichè l'azione vi si consuma fuori d'ogni conflitto con la morale storica. È la celebrazione dell'incesto e dell'amore trinitario, condotta in una parossistica alienazione da ogni elemento reale di vita; quel nascosto conflitto tra umanità e superumanità che era stato al fondo d'ogni costruzione romanzesca del D'A. qui è completamente abolito. I personaggi si muovono e boccheggiano in un'atmosfera irrespirabile; da ciò il lirismo acceso, febbrile, spasmodico, dello stile. Anche il paesaggio è interpretato in una folle frenesia dei sensi, la quale però, in qualche tregua, lascia sospettare come quella follia assoluta sia il principio di un dissolvimento interiore che a tratti può anche suggerire la dolcezza di un canto in cui si confessi con

voce più discreta la soggezione del perituro. Da questo punto il D'A. rinunzia ad oggettivare le sue crisi, trasferendo la sua psicologia in quella dei protagonisti dei suoi romanzi; l'oggettivazione richiedeva una fede assoluta e una tensione di sforzi, per i quali comincia a mancare ogni sostegno nella realtà storica. Così il romanzo autobiografico si scioglie in un semplice diario; dalle *Contemplazioni della morte* (1913) alla *Leda senza cigno* (1916-18), dalle *Faville del Maglio* (1911-14) al *Notturno* (1922) noi abbiamo il «giornale» del poeta, scritto giorno per giorno, e spesso con un abbandono che dà al suo stile una nuova dolcezza melodica e una magica trasparenza di luce. Se nelle *Contemplazioni* ci dispiace il tono ieratico del discorso, sotto il quale si indovina il cuore dell'ulisside che trova allettante e acuto l'ultimo «errore» da compiersi leggendo e postillando i versetti del Vangelo cristiano, nella *Leda* e nelle *Faville del Maglio* c'è, in molti tratti, una leggerezza e una raffinatezza di espressione, una rapidità e semplicità di periodo, che può dar l'impressione che una più alta e sincera spiritualità muova le parole del poeta. Impressione rinnovata di recente anche da parecchie pagine del *Notturno*; sennonchè l'inalienabile ambizione eroica dello scrittore e la sua stessa natura di poeta celebrativo degli istinti giovani e vittoriosi, ci fanno dubitare che questi «preliminari» di un D'Annunzio più discreto e più lieve possano avere il loro sviluppo ed epilogo in un'opera che canti, con purezza di parole e con giustezza di ritmo, come le *Laudi* la canicola, così questa l'ombra, la vecchiezza e la morte. — Editrice dell'opera del D'A. è stata la Treves di Milano.

Per altre notizie bibliografiche si veda Croce, *L. N. I.*, IV, 261-62; *Critica*, II, 169-190; III, 173-480; VI, 256-62; IX, 261-66; XII, 127-31. Per le reminescenze e imitazioni, cfr. *Critica*, VII, 168-77; VIII, 22-31; IX, 113-20; X, 257-63, 423-30; XI, 431-40; XII, 15-25; E. Thovez, nell'*Arco di Ulisse*, 32-97. Attualmente le opere del D'Annunzio, oltre che nell'Edizione Nazionale (1927-37, in 48 voll., più uno per gli indici), si possono vedere edite dalla Fondazione del «Vittoriale degli Italiani». Presso Mondadori esisto-

no: il *Teatro* (2 voll.), *Le laudi*, le *Prose di romanzi* e altre pubblicazioni. Presso Sansoni c'è il *Solus ad solam*, a cura di Jolanda De Blasi.

Guide bibliografiche: R. Forcella, *G. D'A., bibliografia* (guida bibliografica della Fondazione « Leonardo », 2 voll., Roma, 1926-1928, più due volumi in ed. Sansoni, Firenze, 1936-37); J. Fucilla e J. Carrière, *D'A. abroad, a bibliographical essay* (2 voll. New York, 1935-37); E. Falqui, *Bibliografia dannunziana* (Roma, Ulpiano, 1939, 2ª ed. Firenze, Le Monnier, 1941) e in *Capitoli;* M. Parenti, *Bigliografia dannunziana essenziale* (Firenze, 1940).

Monografie critiche sul D'A.: Croce, *L. N. I.*, IV e VI; G. A. Borgese, *G. d'A.* (Napoli, Ricciardi '909 e ora Milano, Bompiani, 1932); A. Donati, *G. d'A.* (Roma, Soc. ed. Dante Alighieri '912); A. Gargiulo, *G. d'A.* (Napoli Perrella '912, ora Firenze, Sansoni, 1941); Enzo Palmieri, *Crociere Barbare* (Milano, Treves '920); L. Tonelli, *La tragedia di D'Annunzio* (Palermo, Sandron, 1914); A. Bruers, *G. d'A. e il moderno spirito italico* (Roma, La Fionda, 1921); E. Thovez, *L'Arco di Ulisse* (Napoli, Ricciardi, 1921); A. Tilgher, *Studi sul teatro contemporaneo* (Roma, Libr. di Scienze e Lettere, 1923, 2ª ed. 1928); G. Donati-Petteni, *D'A. e Wagner* (con una ricca bibliografia sugli scritti usciti tra il 1914 e il 1924, Firenze, Le Monnier, 1924); G. Prezzolini, *G. D'A.* (Roma, Formiggini, 1924); F. Pasini, *G. D'A.* (Roma, Stock, 1925); J. Dornis, *Essay sur G. D'A.* (Parigi, Perrin, 1925); F. Flora, *G. D'A.* (Napoli, Ricciardi, 1926, e ora Messina, Principato, 1935); M. Risolo, *Carducci e D'A. nella storia della poesia italiana* (Trieste, Celvi, 1928); M. Corsi, *Le prime rappresentazioni dannunziane* (Milano, Treves, 1928); R. Del Re, *L'ellenismo nell'opera artistica di G. D'A.* (Bologna, Cappelli, 1928); G. Sciortino, *Esperienze antidannunziane* (Palermo, *Il Ciclope*, 1928); A. Meozzi, *La vita e l'opera di G. D'A.* vol. I (Pisa, Vallerini, 1930); M. Praz, *La morte, la carne e il diavolo nella letteratura romantica* (Milano-Roma, La Cultura, 1931, e ora Firenze, Sansoni, 1948); A. Sodini, *Ariel armato* (Milano, Mondadori, 1931); A. Momigliano, *Impressioni di un lettore contemporaneo*

(Milano, Mondadori, 1928); A. Galletti, *Teorie di critici e opere di poeti* (Firenze, Nuovissima, 1930); G. Ravegnani, *I contemporanei* (Torino, Bocca, 1930); C. Antona Traversi, *Vita di G. D'A.* (2 voll., Firenze, Vallecchi, 1934), e *G. D'A. da documenti inediti e rari* (Roma, Casa del Libro, 1934), e *Curriculum vitæ di G. D'A.*, 2 vol. (ivi, 1934); *Curiosità dannunziane* (ivi, 1934); G. Fatini, *G. D'A. al Cicognini* in « Ann. d. R. Liceo Cicognini » (Prato, 1934); A. Marpicati, *Saggi di letteratura* (Firenze, 1931); P. Pancrazi, *Studi sul D'A.* (Torino, Einaudi, 1939); A. Noferi, *L'Alcyone nella storia della poesia dannunziana* (Firenze, Vallecchi, 1946); L. Russo, in *Ritratti critici di contemporanei* (Genova, Universale, 1946 e ora in *Ritratti e disegni storici*, serie IV, Bari, Laterza, 1951); G. Contini, *Vita macaronica del francese dannunziano*, in *Esercizi di lettura* (Firenze, Le Monnier, 1947, pp. 367-384). Hanno inoltre importanza prevalentemente biografica: M. Giannantoni, *La vita di G. D'A.* (Milano, Mondadori, 1933); E. Susmel, *Fiume attraverso la storia* (Milano, Treves, 1920); M. Boulenger, *Chez G. D'A.* (Paris, 1921).

De Amicis Edmondo. — N. in Oneglia (Porto Maurizio) il 31 ottobre 1846; m. in Bordighera l'11 marzo 1908. Scrittore popolare di romanzi, novelle e libri educativi, per la gioventù; fu, più che un artista, un moralista, e intimamente prosaica è quasi tutta la sua arte. Come scrittore di prose educative è impareggiabile. Il tono didascalico è certo il tono più giusto dei suoi scritti; il D. A. narratore e descrittore è uno scrittore prolisso, divagante, sentimentale, manieroso e convenzionale, che stanca ormai anche il più ingenuo dei suoi lettori. Egli scrisse delle cose eccellenti, quando si abbandonò al suo temperamento di moralista borghese, condendo i suoi scritti di osservazioni spicciole di psicologia, di precetti educativi, di bozzetti arguti, in cui rivivevano non tanto *persone* quanto abitudini e tipi. Cosicchè nessun libro, se non il *Cuore*, riassume meglio le sue più genuine qualità, ma in esso si riflette tutta una concezione filistea della vita quale fu cara alla sua borghesia contemporanea; per il resto, bisogna ricorrere

ad antologie, a pagine scelte, e in tal senso eccellente e significativa è la raccolta curata dal Mantovani (*Alla gioventù, Letture scelte dalle opere di E. D. A.*, Milano, *Treves* '908). E qualche altra scelta del genere potrebbe ancora essere presentata, sì che l'opera del D. A. appaia nella sua più verace caratteristica, che è quella di un vario e moderno galateo culturale e sociale ad uso dei giovinetti delle famiglie borghesi. Il D. A. si volle dire da sè manzoniano, oltre che per il suo pedagogismo, per l'ideale di una prosa semplice, piana, toscaneggiante, che egli assiduamente coltivò anche attraverso pubblicazioni teoriche. Ma manzoniano egli fu, solo nel significato che C. Cantù volle dare al manzonismo: il D. A. realizzò quel tipo di scrittore popolare e pedagogico, che era stato il sogno dell'autore della *Storia Universale*, e che per il suo stesso temperamento difficile di codino e di astioso moralista costui non era riuscito mai ad attuare. L'animo del D. A. fu invece assai facile; fatto proprio per smussare tutte le angolosità, per sorridere a tutti gli ideali più diversi, per commuoversi di pietà e commuoversi di sè stesso così buono e pietoso, per essere insieme militarista e socialista, cristiano e massoneggiante, predicatore compunto e uomo celebre compiaciuto, letterato correttissimo in pubblico e puntiglioso, la sua parte, in segreto. Doti tutte queste di carattere eminentemente « pratico », che gli valsero i pronti e continui successi di scrittore, e che costituiscono sempre il fortunato segreto di tutti i facili predicatori di non troppo ardue religioni. Opere principali: 1. *La vita militare* (Milano, Treves '68: nuova ediz. riveduta e completamente rifusa, ivi '80); 2. *Novelle* (Firenze, '72; ediz. rinnovata, Milano, Treves '78); 3. *Ricordi del 1870-71* (Firenze, Barbera '72); 4. *Spagna* (ivi, '73); 5. *Olanda* (ivi, '74); 6. *Ricordi di Londra* (Milano, Treves '73); 7. *Pagine sparse* (Milano, tip. ed. Lombarda '74); 8. *Marocco* (Milano, Treves '76); 9. *Costantinopoli* (ivi, '77-8); 10. *Ricordi di Parigi* (ivi, '79); 11. *Gli amici* (ivi, '84); 12. *Alle porte d'Italia* (Roma, Sommaruga '84); 13. *Cuore* (Milano, Treves '86); 14. *Sull'Oceano* (ivi, '89); 15. *Il Romanzo di un maestro* (ivi, '90); 16. *La carrozza di tutti*

(ivi, '99); 17. *L'idioma gentile* (ivi, '905). — In genere i volumi del D. A. arrivarono a tirature prodigiose: il *Cuore* ne ha raggiunte centinaia di migliaia, e se ne hanno ben 25 traduzioni in lingue straniere, tra le quali in lingua svedese, danese, serba, giapponese, araba. Si vedano attualmente le *Opere*, a cura di A. Baldini (2 voll., Milano, Garzanti, 1945-46).

Per la biografia e bibliografia, D'ANCONA e BACCI, *Manuale*, III, 229-86; *Critica*, I, 430-2; II, 113-3; III, 472; VI, 184-5; IX, 258-9; XII, 32-3; V. BATTISTELLI, *La letterat. infant. moderna*, pp. 64-83. Notizie autobiografiche si trovano, oltre che nel n. 7, in *Ricordi d'infanzia e di scuola* (Treves, '901) e in *Memorie* (Catania, Giannotta '906); V. CHIALANT, *E. D. A. educatore e artista* (Palermo, Sandron, 1910); F. BRUNO, in *Narratori tradizionali* (Salerno, 1932); G. MAZZONI, in *Nuova Antologia*, 1° luglio 1932; F. FLORA, in *L'Ambrosiano*, 4 agosto 1934; A. BRUERS, *Saggi sulla letteratura italiana e straniera* (Bologna, Zanichelli, 1943); A. BALDINI, *Fine Ottocento* (Firenze, Le Monnier, 1947); L. RUSSO, in *La cultura popolare*, *Belfagor*, marzo 1950.

Del Balzo Carlo. — N. a S. Martino Valle Caudina il 31 marzo 1853, m. il 25 aprile del 1908. Scrittore di varia attività, politica, giuridica, oratoria, letteraria, fu anche autore di romanzi, dove è prediletta la rappresentazione della vita provinciale (come nelle *Eredità illegittime*, Milano, Galli '89) o dei costumi politici contemporanei (*Le ostriche*, Milano, Aliprandi '901). Quest'ultimo romanzo può dirsi una cronaca abbastanza fedele della vita parlamentare nel periodo crispino (Paolo Barnaba, il protagonista, raffigura il Crispi; altri personaggi tratteggiati, la signora Crispi, Felice Cavallotti...). Il D. B., per la sua esperienza di deputato, riesce a descrivere con vivezza ed arguzia gli intrighi dei corridoi, e a produrre sulla scena tutta una folla politica, caratteristica. Ma la rappresentazione è sempre approssimativa; l'A. scrisse non per noi ma per i suoi contemporanei, quando le sue abbozzate immagini potevano trovare una collaborazione nell'esperienza diretta dei lettori, sicchè il romanzo può dirsi che abbia

tutto il procedimento descrittivo della cronaca di giornale, veristica e fedele ma incompiuta. Cotesto romanzo-cronaca del D. B., senza aver pregi d'arte, serba tuttavia un notevole valore documentario per la penetrazione con cui lo scrittore interpreta la vita parlamentare, che in Italia ha avuto descrittori sempre piuttosto convenzionali dal Fogazzaro del *Daniele Cortis* alla Serao di molte pagine della *Conquista di Roma*. Il D. B. ha scritto altri romanzi (*Dottori in medicina*, Napoli, Pierro '92; *Gente di chiesa*, Torino, Cocca '97 ecc. ecc.), che hanno tutti dei pregi di osservazioni, ma che sono quasi sempre trascuratissimi nella forma letteraria. Il D. B. ha voluto imitare la maniera dello Zola, rassegnando alcuni suoi romanzi sotto il titolo ciclico dei *Deviati*; e l'esempio del Verga dei *Vinti*, di cui fu caldo ma ingenuo ammiratore, lo favorì in questa sua tendenza. A lui si deve anche la nota curiosa raccolta in 15 volumi: *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri* (Roma, Forzani '89-97). Un libro di colore sui costumi napoletani è quello su *Napoli e i Napoletani* (Milano, Treves '85), che ha, fra l'altro, pregevoli illustrazioni di Dalbono.

Ad esso fa riscontro l'altro volume, *Parigi e i parigini* (Milano, Treves, '84), a cui seguiranno più tardi i due volumi *L'Italia nella letteratura francese*.

Sul D. B. si vedano *Don Basilio*, Avellino, 10 agosto 1924; B. Croce, *L. N. I.*, VI; *La Ruota*, settembre 1940. Del D. B. ha raccolto alcune lettere il direttore della Biblioteca comunale di Avellino, S. Pescatori.

Della Sala Vincenzo. — N. in Napoli nel 1861; m. nel 1936 (?). Fu scolaro di Francesco Torraca e assiduo frequentatore del salotto di Benedetto Croce. Redattore del *Piccolo* diretto da Arturo Colautti, e redattore del *Giorno* diretto dalla Serao. Pubblicò il primo articolo nel 1879 sul *Corriere del Mattino*, nella pagina letteraria diretta da Federico Verdinois. Opere: 1. *Profili meridionali* (Roma, Verdesi, 1885); 2. *Rocco Scasso* (Napoli, Tocco, 1888); 3. *Novelle e fantasie* (Napoli, «Cronaca Partenopea», 1890); 4. *Documenti uma-*

ni, novelle (Napoli, Lezzi, 1892); 5. *L'onestà d'una moglie*, novelle. Un interessantissimo volume è la sua raccolta di articoli uscita nel 1935: *Ottocentisti meridionali* (Napoli, Guida).

De Luca Pasquale. — N. a Sessa Aurunca (prov. di Caserta), da umile famiglia, il 1° maggio 1865; m. a Milano il 9 marzo 1929. Appena diciannovenne, compose i *Racconti silvani*, di ambiente paesano, che gli inimicarono il piccolo mondo borghese del paese natio. Costretto a trasferirsi a Napoli, iniziò la sua carriera di giornalista dalle colonne del *Don Marzio* e del *Pungolo*, e fu sorretto nei suoi primi passi da Roberto Bracco, Matilde Serao, Onorato Fava e altre firme illustri del tempo. Intorno al 1890 passò a Milano, dove assunse la direzione della rivista *Natura e Arte* (fondata da A. De Gubernatis), che tenne fino al 1910, quando fu chiamato a Buenos Aires per un ciclo di conferenze in occasione del centenario di Giuseppe Mazzini. Nel 1920 fu eletto all'Accademia Pontaniana e scrisse in tale occasione una graziosa lirica — *Il nonno accademico* — indirizzata alla nipotina Avia. Nel 1926 volle rivedere il paese natio e trasse da quella visita ispirazione per un romanzo autobiografico — *Il naufrago* — in cui è quasi il presagio della morte imminente. Gli ultimi anni della sua vita furono consacrati alla direzione della rivista *Varietas* (fondata da G. Antona-Traversi) e, quando questa cessò le pubblicazioni (30 novembre 1928), ne provò tal dolore che la sua fine ne fu certamente affrettata. Scrittore non profondo, ma di facile vena, il De Luca ha lasciato una vasta produzione. Romanzi e novelle: 1. *Racconti silvani* (Trani, tip. « Pantagruel », 1888; Milano, Chiesa e Guindani, 1892); 2. *L'ideale di Bruno*, romanzo (Genova, 1890); 3. *L'onorevole Zucchini* (Milano, Verri, 1890); 4. *Senza sole*, novelle (Napoli, Tocco, 1890); 5. *I denari*, novelle napoletane (Napoli, Lezzi, 1892); 6. *Mamme*, novelle napoletane, con pref. di G. Rovetta (Napoli, Gambella, 1892); 7. *L'ebbrezza del milione*, romanzo bancario (Napoli, 1892); 8. *Il mistero di Posillipo*, romanzo popolare (Napoli, 1891); 9. *Il benefattore*, romanzo campagnuolo

(Napoli, 1894; Milano, 1920); 10. *Occhi neri, capelli biondi*, romanzo giudiziario (s. l., 1900); ID., *Alle porte della felicità*, romanzo (Torino, Streglio, 1902); 12. *Le ambiziose*, romanzo (Milano, Libr. ed. naz., 1905, tradotto in diverse lingue); 13. *Il prodigio*, romanzo (Milano, 1911); 14. *Le Napolitane, le sentimentali, le altre*, novelle dell'alba e del tramonto (Bologna, 1918); 15. *Bionde, brune e così così*, avventure del Conte Azzurro (Milano, 1919); 16. *Le donne che ridono*, nuove avventure del Conte Azzurro (Milano, 1920); 17. *Il naufrago* (a puntate nella rivista *Varietas*, nn. 1-11, Milano, 1926). — Commedie: 18. *Il nodo* (rappr. a Napoli, 1891); 19. *Giorgio Veli* (rappr. a Milano, 1892); 20. *Dopo* (rappr. a Milano, 1894); 21. *Il benefattore* (rappr. a Napoli, 1894); 22. *Mamme* (rappr. a Napoli, 1895); 23. *Lo specchio per le allodole* (rappr. a Torino, 1898); e poi: *Alba di fiamme*, dramma patriottico, *Lo sciopero*, dramma sociale, in coll. con G. Bistolfi; *Il poeta*, *Il borghese gentiluomo*, *Maria Antonietta*, *Aixa*, *Vele rosse* (libretti per opere in musica) ecc. ecc. Fu autore anche di scritti storico-patriottici: *I liberatori*, *Visioni italiche*, *Primavera della Patria*.

Notizie sulla vita e sull'opera del De Luca si possono desumere, — oltre che dal citato romanzo autobiografico *Il naufrago* — da: O. Roux, *Infanzia e giovinezza di illustri italiani contemporanei*; A. De Gubernatis, *Dictionnaire International des écrivains contemporains du Monde Latin*. Giudizi sull'uomo e sullo scrittore in: *A Pasquale De Luca nel suo primo giubileo letterario*, a cura di G. Bistolfi (Milano, 1910). Si tratta di una raccolta di lettere a lui dirette nel 1910, quando lasciò la direzione di *Natura ed Arte*, da vari scrittori (Baccelli, Capuana, V. Cian, S. Di Giacomo, M. Gorky, A. Negri, Rapisardi ecc.) per iniziativa d'un Comitato di cui facevano parte Pompeo Molmenti, Guido Marangoni e il Bistolfi. Giudizi, naturalmente, amichevoli e perciò di scarsissimo valore critico.

De Marchi Emilio. — N. in Milano il 31 luglio 1851; m. il 6 febbraio 1901. Insieme col Nievo, può dirsi il manzoniano più degno di questo nome. Fu insieme

educatore ed artista. A lui si deve, fra l'altro, un romanzo, *Demetrio Pianelli* (1890), che è una delle opere d'arte più fini della nostra letteratura narrativa degli ultimi sessantanni: vi è ritratto con un accoramento profondo il dramma silenzioso di un povero diavolo, burbero e solitario, che si trova ad avere un cuore giovane e sensibile ed eroico sotto la ruvida scorza del misantropo e dell'avaro. Accanto a lui si muovono altri personaggi secondarî, assai vivi, rappresentati con un *humour* che ci ricorda quello manzoniano rinsaporito attraverso esperienze degli umoristi inglesi. Il cristianesimo del D. M. ha un tono ancora più spregiudicato che nel Manzoni: c'è in lui un sentimento profondo dei dolori umili e nascosti, ma non vi ha unzione religiosa e solenne nell'esaltazione dell'ideale cristiano: come non si scorge in lui moralistica ritrosia nel ritrarre anche episodi amorosi o situazioni di ambigua psicologia. Contemperò da una parte l'insegnamento idealistico del maestro, e la modernità realistica caldeggiata dai *naturalisti*, ma in tutto dando prova di una discrezione singolare. Per cotesta sua semplicità spirituale, l'arte sua, a differenza di quella di altri manzoniani, come, a mo' d'esempio, di un Tommaseo e di un Fogazzaro, è immune da torbidezze sensuali o da complessità intellettualistiche. Delizioso il suo spirito «milanese», che dà una lieve e graziosissima patina dialettale a tutti i suoi racconti; e anche per questo, il D. M. si può dire uno dei più schietti rappresentanti di quella tradizione lombarda che dal Porta sino ai nostri giorni ha annoverato scrittori fini, discreti, umani. — Opere: 1. *Due anime in un corpo ed altri racconti* ('78); 2. *Storielle di Natale* ('80); 3. *Sotto gli alberi* ('82); 4. *Storie di ogni colore* ('85); 5. *Il cappello del prete* ('88); 6. *Racconti* ('91); 7. *Arabella* ('92); 8. *Nuove storie d'ogni colore* ('95); 9. *Giacomo l'idealista* ('97); 10. *Col fuoco non si scherza* (1901, postumo); 11. *Redivivo* (1910; pubblicato già nel '95 come appendice di giornale col titolo: *Il morto che parla*). L'opera del D. M. è edita dal Treves. Si vedano anche due raccoltine curiose: *Milanin, Milanon*, prose cadenzate, e *Vecchie cadenze e nuove*. Dei libri educativi: *L'età preziosa* ('87). Il *Demetrio Pia-*

nelli originariamente si intitolava *La bella Pigotta* (pubblicato in appendice sull'*Italia*); fu tradotto in francese e in ungherese, insieme col *Cappello del prete*. Della scarsa fortuna letteraria del D. M. fa fede una lettera direttagli nel '900 dal Mantegazza, che confessava di leggere allora per la prima volta il *Demetrio Pianelli* e chiedeva di ciò perdono all'A. Si dichiarava sorpreso delle qualità artistiche del troppo trascurato romanziere, e concludeva enfaticamente « Siete un grande, un grandissimo scrittore ». Si veda *Il Corriere della Sera*, 7-8 febbraio 1901. Del D. M. si vedano attualmente le *Opere*, a cura di A. Galletti (Milano, Garzanti, 1943).

Sul D. M. cfr.: Croce, *L.N.I.*, III, pp. 157-165; *Critica*, III, 411, IV, 268-70; XII, 364; F. Meda, *E. D. M.*, commemorazione (Roma, 1902); L. Venturini e A. Campari, *E. D. M.*, nella *Rassegna nazionale* del 16 marzo 1901; Ada Tamassia, *E. D. M.*, in *Rivista d'Italia*, 15 marzo 1921; A. Sacchetti Grisconi, *La vita e l'arte di E. D. M.* (Genova, 1925); A. Pompeati, *E. D. M.*, in *Rivista d'Italia*, 15 marzo 1926, e in *Marzocco*, 15 maggio 1927; C. Linati, *E. D. M.*, in *Nuova Antologia*, 16 ottobre 1926; N. Sammartano, *E. D. M.* (con bibliografia, Palermo, Sandron, 1926); L. Biffi, *E. D. M. educatore e critico letterario* (Milano, Silvestri, 1927); A. Pesante, *Due manzoniani: Niero e D. M.* (Trieste, 1930); G. Ferrata, *E. D. M.*, in *Italia Letteraria*, 28 giugno 1931 e *E. D. M. durante la « vita nuova »* in *Pan*, giugno 1934; A. Tamassia, *E. D. M. in alcuni giudizi inediti di G. Mazzoni*, in *Tempo nostro*, 15 agosto 1932, Pescara; V. Branca, *E. D. M.* (Brescia, Morcelliana, 1946).

De Roberto Federico. — N. a Napoli il 16 gennaio 1861; m. il 26 luglio 1927. Studiò a Catania nella sezione geometri dell'Ist. tecnico. I primi scritti pubblicati risalgono al 1879, e sono di carattere scientifico: sull'*Osservatorio Etneo* e sul *Passaggio a Nord della Siberia* (« Rivista Europa », « L'Esploratore »). Per la sua carriera di scrittore, egli studiò indefessamente il latino. L'insigne autore dei *Viceré* esordì con volumi di

novelle di ispirazione provinciale, sulle tracce della grande arte del Verga; ma l'interessamento suo alle miserie dei poveri diavoli aveva qualche cosa di troppo acuto e preciso, perchè fin d'allora non si avvertissero nel narratore superiori interessi mentali che soverchiavano quell'istintiva cordialità e semplicità di sentimenti, che sola può giustificare l'inclinazione poetica verso i primitivi e i barbari. Il D. R. rivelava fin d'allora la sua fisonomia di narratore a fondo scettico e intellettuale; i protagonisti delle sue novelle erano mandati per il mondo, assolutamente distaccati dall'anima e dalla fede dell'artista. C'era solo in lui una certa gentilezza studiosa di gentiluomo, che non rifiutava di prestare attenzione, ma sempre con una benevolenza distante, alle parole e alle vicende delle sue affannate creature. L'ultimo interesse dello scrittore però era sempre un interesse di curiosità critica, più che di vera passione umana; nella protasi, si accennava a un consentimento alla altrui pena ma che a poco poco svaniva per rivelarsi come un accorgimento un po' capzioso, utile all'autore per giungere al fondo delle sue ricerche e delle sue chiose dei «documenti» umani presi in esame. La vostra pena mi commuove, ma ditemi a che cosa verrà la vostra vita, di quali elementi si compongono le vostre passioni, di quali errori è foggiata la vostra sorte; raccontate, confessatevi, io vi ascolto, e serbo le vostre parole «a chiosar con altro testo». Con questo atteggiamento blando e paziente di spettatore, di esploratore di curiosità storiche e psicologiche, il D. R. si poneva davanti ai suoi personaggi, tutto intento alle loro vicende, con uno scrupolo e un acume di studioso che riusciva a dissimulare perfino il difetto di una profonda passione umana. Ma ecco che dalla vita degli umili lo scrittore si volgeva, consigliato dalla sua stessa cultura critica, all'analisi di casi di più elevata e complicata psicologia, alla maniera dei psicologisti francesi; e per qualche tempo anzi si ebbe curiosamente un De Roberto che mandava fuori, a turno, al giudizio dei critici, un volume di novelle realistiche e un volume di novelle psicologiche. Ma, in verità, la differenza era solo di contenuto; l'*animus* dello scrittore era uno solo, poichè nel-

l'uno e nell'altro caso egli era mosso dalla sua curiosità di indagatore tra scettico e positivista, e per il quale l'umile fatto di cronaca e i « casi » d'eccezione che offriva un grande epistolario amoroso erano suscettibili di un commento egualmente interessante. Vero è che ciò confermava la caratteristica costante del temperamento artistico del D. R., disposto a consentire alle passioni della vita più per un omaggio deferente che per impulsivo impeto di affetti, ma cotesta unità di interesse critico salvava lo scrittore da una forma di facile e dispersivo dilettantismo. Guai davvero se l'artista si fosse provato con felice esito in questa duplice virtù della sua personalità; egli, col volgere dei tempi e delle mode, avrebbe potuto tentare altri esperimenti suggeriti dalle diverse occasioni letterarie, mentre oggi, dopo un trentennio di ininterrotta attività, è possibile vedere l'opera tutta del D. R. in una sua linea di coerenza ideale, e misurata sempre da nobiltà di intenti e da un tenace sforzo di organicità, che assicurano della fermezza del lavoratore di razza. Se non con ammirazione e stupore, si ripensa che il D. R., giovanissimo trentenne o più, diede fuori i suoi due più vasti romanzi, l'*Illusione* (1891) e *I Vicerè* (1894), che, ancora oggi, rimangono i capolavori di tutta la sua attività di artista e di studioso. L'uno sarebbe secondo le distinzioni allora di moda, il romanzo psicologico, e l'altro il romanzo storico-positivista; l'uno sarebbe il romanzo di una donna, atteggiata ad aristocratica Bovary italiana, l'altro il romanzo di una famiglia nelle curiose anomalie della sua decadenza. Ma per quanto l'autore si proponesse nell'uno e nell'altro romanzo metodi d'arte diversi, egli riesce ad un'indagine il cui tono è dato sempre dalla curiosità critica consueta allo scrittore che a tratti arriva fino al calore poetico: analisi del cuore o analisi storico-gentilizie sono tracciate sempre secondo quel processo positivistico, preciso, lucido, progressivo, che resta un po' sempre il segreto dell'arte e della critica del De Roberto. La narrazione è piegata alle forme dell'esposizione storica; i personaggi più che rappresentati immediatamente sono visti attraverso la riflessione dell'osservatore, sempre acuta, nobile ed

esatta; il dialogo è in gran parte abolito dalla forma riassuntiva del racconto. Cotesto metodo, senza incertezze e senza pentimenti, è attuato con pieno rigore e con una adesione sempre più calorosa alla materia, nel più celebre dei due romanzi: *I Vicerè;* in questo, la vasta trama del racconto e il suo diramarsi nella storia generale di una regione (vi si raffigura il curioso processo di decadenza di una famiglia principesca di Spagna, trapiantata da tempo in Sicilia, e che, tra le anomalie degli ultimi discendenti, si trova a vivere la crisi di civiltà e di regime del 1860) permette allo scrittore di esprimere armoniosamente le sue virtù di analista di curiose situazioni psicologiche e quelle di storico ricercatore di « mémoires ». L'interesse del racconto è sempre sostenuto; le vicende dei singoli personaggi sono perseguite con uno scrupolo che dà l'impressione che si tratti di una storia vera e non di un romanzo; la logica critica del narratore è spietata, perchè egli non è spinto dal gusto nostalgico dell'inedito, del leggendario, dell'arcaico, ma piuttosto da una specie di pessimismo storico per il quale è tratto a dare rilievo e accentuazione a tutto ciò che è vizio, pazzia, degenerazione dei protagonisti. Talvolta si ha l'impressione che l'autore rappresenti la parte di un uomo della borghesia nuova, il quale faccia la vendetta allegra contro la vecchia civiltà feudale, i cui protagonisti non sono che usurpatori ottusi, avidi, corrotti e spergiuri. E nelle ultime pagine l'ironia diventa gioiosa, quando ci si imbatte nella storia dell'ultimo Uzeda che, carico nel sangue delle ambizioni ataviche, si volge alla conquista del nuovo mondo, improvvisando la sua educazione di democratico. L'ardore critico del narratore è così forte, che noi riusciamo a dimenticare che il romanzo manca di vero e proprio pathos poetico, e che dei personaggi nessuno vive distaccato nelle forme oggettive dell'arte, perchè troppo ci sorregge l'acume ricostruttivo dello scrittore. Il quale riassume in una forma indiretta ciò che dovrebbe essere rappresentato immediatamente; se pure non vogliamo fare un'eccezione per quel don Blasco, tipo di monaco violento e sensuale, che con l'inserzione impetuosa dei suoi discorsi dà un sussulto dram-

matico alla troppa ordinata esposizione del racconto. Ma davanti a un'opera così concepita e condotta con passione di storico-analista, non saremo noi a chiedere dall'autore ciò che egli, consapevole dei suoi limiti, non si illuse nè forse pretese di fare.

Postilla. — Riporto questo giudizio sul D. R. che ho trovato fra le pagine di un mio diario (23 aprile 1944), scritto mentre ero fuggiasco: «Ho finito di rileggere *I vicerè*: è un romanzo assai notevole, sebbene permanga in me l'impressione che il procedimento dell'arte rappresentativa vi è assai meno vivace che nei modi narrativi: specialmente nel primo volume, molti avvenimenti sono raccontati, ma non rappresentati; vi sono infatti, gli episodi, ma mancano le scene. Ma via via, quando un po' tutti i personaggi sono stati presentati, allora il calore del dialogo e gli intermezzi delle scene sono più diffusi e più frequenti. Il D. R. è un artista ma non è un poeta: nulla di nostalgico nel suo racconto. C'è una crudeltà di analisi, che testimonia la presenza di un critico, più che di un poeta: quella famiglia degli Uzeda, così cocciuti, così ossessi, così bizzarri e irregolari, — matti utilitari —, sono visti in una luce cruda. Un comune lettore, anzi meglio una comune lettrice, direbbe che si tratta di personaggi tutti antipatici: è una storia che si sviluppa per il seguito di una trentina d'anni e più, dal 1850 al 1882, e non c'è mai un episodio di umanità che fermi l'animo e la commozione. Solo negli ultimi capitoli appare la figura di Teresina, la figlia del principe, diventata duchessa di Radalì, che ha il respiro di una vita più normale, e qualche alito di poesia. Ma lo scrittore pare che abbia furia di ricondurre anche lei sotto il segno di una qualche mania atavica. In ultimo infatti è colorita bigotta e superstiziosa. Un'altra scena umana è anche quella della correzione del testamento dettato in un momento di ira e di corruccio dal principe padre: gli eredi fanno compensi e scambi alle loro quote di eredità, perchè il principino Consalvo ora è il capo della casa ed egli deve continuare la gloria dei vicerè e non può dunque essere privato del palazzo avito.

Ma nonostante questo difetto di poesia, il romanzo è avvincente: lo si legge come un ottimo libro di critica e di storia dei costumi di una famiglia e di una provincia. È simbolica l'ultima scena, in cui il giovane principe Mirabella, ora deputato, fa il suo *confitcor* davanti alla vecchia zia Ferdinanda, che, a letto, sofferente, ascolta con gli occhi dilatati le parole ammalianti del nipote e tace, per esprimere nel silenzio il suo consenso. « No, la nostra razza non è degenerata: è sempre la stessa ». Gli Uzeda sono stati in ogni tempo dei cocciuti, degli stravaganti, dei bislacchi, dei matti; il progresso dei tempi, semmai, ha corretto e temperato le loro bizzarrie. L'avvento dei sistemi democratici ha alleggerito quel che di più efferato c'era nei costumi degli antenati. L'ultimo Uzeda, che si è messo in rotta coi parenti borbonici, per seguire le correnti democratiche e liberali, ripete la passione degli antichi: egli vuole il suo posto di comando, come i viceré, il posto di comando al parlamento o in un ministero. Le istituzioni sono mutate, ma la logica degli ultimi rampolli di quella nobile famiglia è sempre uguale e coerente a se stessa.

Questo è il significato simbolico del romanzo, e non è da dire quale avvincente malia ci sia nel racconto di queste vicende di una aristocratica famiglia, in un momento di crisi storica e trapassi di regime: la storia della Sicilia, che da borbonica diventa liberale e sabauda, è raccontata di scorcio, pure è illuminata vivissimamente, come in una ottima monografia storica. Si direbbe che il D. R. dovesse avere una profonda vocazione di annalista, e che egli l'abbia divertita sotto l'influenza del Verga e dei romanzieri francesi, verso il segno dell'arte sogno. Il D. R. è un vero e ricco artista, ma gli manca il pathos del poeta come il pathos del grande storico: lo scetticismo elegante, proprio dell'ultimo Uzeda, pare sia la molla segreta anche del suo fantasticare e del suo scrivere. Egli è un uomo intellettualmente smagato su tutto, e perseguita i suoi personaggi con una scepsi che non ha mai tregua. La lingua in cui egli scrive è abbastanza duttile, e come lessico si compiace di qualche sicilianismo e di

qualche francesismo. La parlata più originale è quella di don Blasco, la figura meglio ritratta nel romanzo insieme con donna Ferdinanda, che è lo stesso personaggio, non più con la tonaca benedettina, ma con la gonna di una monaca di casa: una monaca di casa, che fa l'usuraia e attizza le liti fra i parenti. Un romanzo circolare, si direbbe, dove appare una folla di personaggi, ma che tendono tutti all'unità o meglio all'affinità dell'ambiente.

Dicono che il principe Mirabella adombri il marchese di S. Giuliano, che finì ministro degli Esteri: e il D. R. dovette avere una larga familiarità con la casa del S. Giuliano in tal caso, e attese a fare la storia dell'ultimo suo rappresentante, risalendo e colorendo i medaglioni dei suoi maggiori. C'è un'aderenza di tipo biografico, che spiega il realismo non sempre discreto del racconto.

I letterati contemporanei tenterebbero oggi o auspicherebbero una « rivelazione » dell'arte singolare del D. R., ma in vero questo è stato fatto da tempo. Nel '22 io parlai in termini molto positivi dei *Vicerè*. Poi ci sono gli articoli del De Mattei. Due tesi di laurea da me fatte eseguire a Firenze e a Pisa. Temo che gli entusiasmi di Berenson, Montale, Gadda, siano dovuti alla conoscenza recenziore della arte di questo scrittore. Pure varrebbe la pena di fare un buon saggio critico, che illumini tutta l'attività del D. R.: l'analisi delle opere critiche alla Bourget confermerebbe il nostro giudizio sul valore e ispirazione reale e i limiti della sua arte (1944).

Altre opere: 1. *Documenti umani* (Milano, Treves '88); 2. *Ermanno Raeli* (Milano, Galli '89); 3. *Processi verbali* (ivi, '90); 4. *La sorte* (Milano, 1887, poi 1891, ristampato nella B. A.); 5. *L'Albero della scienza* (1890, ristampato dal Treves); 6. *Gli amori* (Milano, Galli '98); 7. *Spasimo* (ivi, '97); 8. *La messa di nozze* (Milano, Treves '911); 9. *Le donne, i cavalier...* (ivi, 1913); 10. *Ironie* (ivi, '919). *L'Illusione* e i *Vicerè* sono stati ristampati dal Treves. Altri volumi di carattere critico: *L'Amore* (1895), *Una pagina della storia dell'amore* (1898), *Leopardi* (1898), *Al rombo del cannone* (1918),

All'Ombra dell'olivo (1920), tutti editi o ristampati dal Treves, e *Il colore del tempo* (Palermo, Sandron, 1900). Un volume di *opere scelte*, a cura di L. Russo, appare presso il Garzanti e contiene: *I Vicerè*, *La Messa di nozze*, *Il Rosario* (un dramma), *La paura* (una novella).

Sul D. R. cfr.: Spencer Kennard, *Romanzi e romanzieri italiani*; G. De Frenzi, *Candidati all'immortalità*; A. Pompeati, nel *Marzocco*, 2 maggio 1920; Concetto Pettinato, nei *Libri del giorno*, febbraio 1920; G. Bellonci, nel *Giornale d'Italia*, 28 luglio 1927; F. Piccolo, *F. D. R.*, in *Leonardo*, 1928, n. 8; M. Puccini, *Parafrasi su F. D. R.*, nel *Resto del Carlino*, 7 febbraio 1928; R. De Mattei, nel *Tevere*, 15 marzo 1930; F. Bruno, *Narratori tradizionali* (Salerno, 1932); G. Piovene, *D. R. e il verismo*, in *La Libra*, 1929, n. 7; A. Gargiulo, in *Italia letteraria*, 12 maggio 1929; B. Croce, *L. N. I.*, VI, 142-43; A. Gatti, in *Celebrazioni siciliane* (Urbino, Istituto d'arte, 1940); P. Pancrazi, in *Racconti e novelle dell'Ottocento* (Firenze, 1939); Gaetano Mariani, *F. D. R. narratore* (Roma, «il Sagittario», 1950, ottimo opuscolo con bibliografia); L. Russo, *F. D. R.*, in *Belfagor*, 30 novembre 1950.

De Zerbi Rocco. — N. a Reggio di Calabria nel 1843; m. nel 1894. Celebrato giornalista e polemista. Ebbe un temperamento di virtuoso e di cerebrale; fu un efficace e grande «attore» del giornalismo, della polemica, del romanzo, commovendo gli animi ma non commovendosi, suscitando passioni odî ed amori, ma restando scetticamente indifferente a se stesso. Un suo romanzo *L'Avvelenatrice* (Roma, Sommaruga '84) suscitò polemiche e clamori; un eguale successo ebbe *Il mio romanzo*: *confessioni e documenti* (ivi, '84). Oggi non sappiamo trovare giustificazione alcuna di tanto scalpore. Ma il De Z., rivolgendosi a lettori meridionali, si atteggiava come in un grande teatro, fidente nel consenso corale di una folla accesa, avida, sensibile, espansiva, pronta a balzare in piedi, ebbra e plaudente, al primo cenno cordiale. Il fenomeno De Zerbi, come giornalista e romanziere, si ricollega strettamente, più che alla storia del giornalismo e del romanzo, a un'ideale

storia dell'eloquenza forense-teatrale meridionale, che ha dato così singolari campioni di *docti histrionali studio miscere coetus.*

Sul D. Z. cfr.: F. Verdinos, *Profili letterari meridionali*; notizie sono date anche dal Croce nel saggio *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*, in *L. N. I.*, IV, pp. 233-319; A. De Raco, *R. D. Z.* (Reggio Calabria, Fata Morgana, 1937). Si ricordi la polemica del Carducci, a proposito di Tibullo: cfr. *Opere*, ed. naz., vol. 23, *Tibulliana*, pp. 193 e sgg.

Di Giacomo Salvatore. — N. in Napoli il 12 marzo 1860: m. il 5 marzo 1934. È il più grande poeta dialettale che abbia la letteratura italiana. Ha scritto anche delle novelle, che sono tra le più suggestive della novellistica degli ultimi sessant'anni. Vi sono rappresentate povere creature elementari, che fanno la loro breve apparizione non già in un viluppo di interessanti avvenimenti, ma nella nebbiosità suggestiva di uno stato d'animo ambiguo tra il sogno e la vita. Anche il Di Giacomo, intonandosi al realismo provinciale contemporaneo, ci appare in esse come un poeta dei primitivi; ma, mentre altri scrittori colgono la realtà misera e inferiore di costoro, quasi con la curiosità degli scienziati (Capuana), o con la sentimentalità e il carezzevole parlottio delle piccole borghesi (Serao), o, quando è fortuna dell'arte grande, con la penetrazione di chi, alle radici di quella loro vita bruta, scorge il conflitto drammatico delle passioni che è nel fondo di ogni anima umana (Verga), e ancora col fiuto ferino di quel che si agita di sensuale e di belluino nella loro oscura barbarie (D'Annunzio), il D. G. scende invece nei loro poveri cuori per coglierví il palpito più ingenuo e più fantastico della vita; e non tanto egli chiama alla vita dell'arte quei disgraziati, perchè splendano nella tragica luce di una passione, quanto piuttosto per un saliente sospiro lirico, per una nota musicale che, vaga, risuona anche nelle anime dei più semplici e dei più diseredati. Il D. G. novelliere dunque è lo stesso poeta lirico che conosciamo, il poeta dei momenti più aurorali della coscienza nel suo primo risvegliarsi alla vita, quando

l'anima tenzona, nel suo intimo, non ancora per istinti o sentimenti etici, ma per visioni e melodie.

Novelle e cronache: 1. *Pipa e Boccale* (Racconti fantastici, Napoli, Bideri '93); 2. *Novelle napolitane*. Prefazione di B. Croce (Milano, Treves '914); 3. *L'ignoto* - Novelle (Carabba, Lanciano '920); 4. *Napoli: figure e paesi* (Napoli, Perrella '909); 5. *Luci ed ombre napoletane* (ivi, '914). Parecchie novelle sono state tradotte in francese da *S. De Casamassimi*, in una raccolta *Rosa Bellavita* (Paris, Calmann Lévy '98). Altre venti novelle sono state tradotte da Olga Staüblı e pubblicate nel *Bund* di Berna, nella *Neue Zürcher Zeitung* e nel *Familienblatt* di Zurigo, e nella *Staatszeitung* di New York. La novella *Assunta Spina* è stata tradotta in rumeno da Hélène Bacaloghu (in *Noua Revistâ Românâ*, 21 giugno 1909). Del D. G. si vedano attualmente le *Opere*, a cura di F. Flora e M. Vinciguerra (2 voll., Milano, Mondadori, 1946).

Sul D. G. cfr. il nostro volume: L. Russo, *S. D. G.* (Napoli, Ricciardi, 1921), ora in *Scrittori-poeti e scrittori-letterati* (Bari, Laterza, 1945); G. A. Borgese, *La Vita e il libro*, serie I (Bologna, 1928); A. Tilgher, *La poesia dialettale napoletana* (Roma, 1930); A. Consiglio, *La poesia di S. D. G.: saggio di analisi e di inquadramento storico*, in *Nuova Antologia*, 1° gennaio 1931; e si veda ora B. Croce, *Nuove pagine sparse* (vol. I, pp. 15-21, Napoli, Ricciardi, 1949) e *L. N. I.*, III, 74-102.

Di Giovanni Alessio. — N. a Valplatani (Girgenti) il 14 ottobre 1872; m. a Palermo, il 6 dicembre 1946. Poeta e novelliere in dialetto siciliano. Ha scritto un poemetto di ispirazione francescana, *Lu puriddu amurusu* (Palermo, Sandron '907), che fu accolto con molte lodi dalla critica, per la sua ingenuità e semplicità poetica, scevra di leziosaggini e complicazioni letterarie proprie a molta letteratura francescana moderna; a questo poemetto può ricollegarsi una sua assai fine novella, anch'essa in dialetto, *La Morti di lu Patriarca* (Palermo, Travi '920), dove è narrata la storia di un santo vecchio, con un tremore poetico di leggenda. La candidezza dell'argomento non

è disturbata nell'espressione da una lingua letteraria, ma è resa con efficacia e leggerezza nello stile quasi fiabesco del popolo: il dialetto, in questo caso, è il linguaggio che nasce spontaneamente in corrispondenza alla visione artistica elementare e ingenua. Mentre i suoi drammi *Scunciuru* (Palermo, 1908) e *Gabrieli Lu Carusu* (Palermo, Soc. Ed. L. Maraffa Abate '910), e i suoi sonetti *A lu passu di Girgenti* (Catania, Giannotta '902) e *Nni la dispensa di la surfara* (Palermo, Maraffa Abate '910) ci richiamerebbero all'arte realistica provinciale alla Verga, in verità, a un'osservazione più attenta si scorge che anche in queste opere l'ispirazione del D. G. ha sempre un carattere mitico-religioso. Il suo realismo è sempre imbevuto di un popolaresco pathos mistico; per tale sentimento personale, lo scrittore guarda alla vita siciliana, nelle sue sofferenze superstizioni e passioni, tutto soffondendo di un alone di umile e patriarcale religiosità.

Sul D. G. cfr.: GIUSEPPE TAMBURELLO, *Un «Felibre» siciliano* (Palermo, Sandron, s. d.); MARIA MESSINA, nell'*Ansia* di Girgenti, 1° febbraio '921; T. NEDIANI, *A. D. G.* (Palermo, Fiorenza '922); G. LIPPARINI, *Passeggiate* (Firenze, Vallecchi, 1923); P. NALLI, in *Fiera Letteraria*, 26 agosto 1928; G. A. PERITORE, *La poesia di A. D. G.* (Palermo, Fiorenza, 1928), e in *La nuova Italia*, aprile 1930; CARMELO SGROI, *A. D. G.*, (Noto, 1947).

Dossi Carlo (pseudon. di *Alberto Pisani Dossi*). — N. in Zenevedro (Pavia) il 27 marzo 1849; m. il 16 novembre 1910. Fece la carriera consolare, e fu segretario capo di gabinetto del Crispi, durante i suoi due ministeri. Visse negli ultimi anni a Dosso Pisani, in provincia di Como. Celebre a vent'anni, era pressochè dimenticato a cinquanta; fu il Croce a rinfrescarne la fama in un saggio critico del 1905 a cui seguì poi nel 1911 l'opera largamente esegetica e informativa di G. Pietro Lucini. (Si veda: A. C., *La fortuna del D.*, in *La Voce* di Firenze, 1910, n. 54, bollett. bibliograf. pp. 471-2). Ebbe ingegno precocissimo: a 19 anni pubblicò l'*Altrieri*, a 21 la *Vita di Alberto Pisani*, che sono

tra le cose sue più belle e singolari. Fu scrittore studiatissimo e qualche volta perfin lezioso. Si foggiò una prosa personalissima, con sintassi faticosa ma energica e con un vocabolario raro che talvolta ha del gergo, che egli tratta con arte deliziosa e ricca di scorci e di sottintesi. La sua prosa può dirsi un continuo soliloquio; o un colloquio, condotto in confidenza con due o tre spiriti affini, con un fare continuamente allusivo, con cenni di intesa ed espressive reticenze. Fu poeta di un suo piccolo mondo di impressioni e di sentimenti lirici, ritirati con raffinata ritrosia in se stessi: donde la idiosincrasia del suo linguaggio. Può considerarsi, per certi rispetti, come il precursore di alcune forme del decadentismo contemporaneo. Opere principali: 1. *L'Altrieri* (1868); 2. *Vita di Alberto Pisani* ('70); 3. *Ritratti umani* ('79); 4. *La colonia felice* ('74); 5. *La desinenza in A.* ('78); 6. *Gocce d'inchiostro* ('79); 7. *Amori* ('87). I libri del D. sono rarissimi, perchè apparvero per lo più in edizioni f. c. con tirature limitatissime: alcune opere sono ancora inedite. Il Treves, per cura di Primo Levi, iniziò nel 1910 una raccolta che si fermò però al 2° volume. Vol. I (*L'Altrieri, Vita di A. Pisani, Elvira, Goccie d'inchiostro*); Vol. II (*Il regno dei cieli, La colonia felice, Amori, Giorni di festa*). Inoltre si hanno le *Note azzurre,* scelte e coordinate dalla vedova (Milano, Treves, 1912). La rivista milanese *Il Convegno* ha pubblicato una commedia dialettale, *Ona famiglia De Cilapponi* (A. II, 1921, ff. 8-9-10), già stampata f. c. a cura dell'A. (Como, Astinelli, 1905). Si veda attualmente il volume *Opere*, a cura di C. Linati (Milano, Garzanti, 1944) e *Le più belle pagine di C. D.* (Milano, Treves, 1932, e poi Garzanti, 1940) a cura di P. Nardi.

Intorno al D.: Croce, *L.N.I.*, III, 203-220; *Critica*, III, 467-9; VI, 346; IX, 338-9; XII, 281; G. P. Lucini, *L'ora topica di C. D.* (Varese, 1911); G. A. Borgese, *La vita e il libro*, I, 87-96; P. Nardi, in *Scapigliatura* (Bologna, Zanichelli, 1924), e *Ritorno di C. D.*, in *Fiera letteraria*, 28 nov. 1926; C. Linati, *L'ultimo Dossi*, in *Corriere della Sera*, 5 sett. 1927; C. Varese, *L'arte di C. D.*, in *Civiltà Moderna*, 1931, III; G. Marzot, *Appunti sulla critica dossiana*, in *Nuova Italia*, 1932, III.

Fava Onorato. — N. in Collobiano (Piemonte) il 7 luglio 1859; m. a Napoli il 23 settembre 1941. Napoletano d'adozione. Molti dei suoi racconti appartengono alla letteratura per l'infanzia, nella quale il F. occupa un posto eminente: ma qui lo ricordiamo per le sue novelle e romanzi, dove ricorre la rappresentazione pittoresca e affettuosa della vita napoletana. È uno dei veristi del gruppo meridionale, formatisi a Napoli tra l' '80 e il '90. Opere principali: 1. *Vita nostra*: raccolta di novelle (Cesena, Gargano '85); 2. *Vita napoletana*: novella (2ª ediz. preceduta da una lettera di G. Verga. Catania, Giannotta '87); 3. *Maestrina* (Napoli, Chiurazzi '92); 4. *Acquarelli* (Napoli, Pierro '93); 5. *Storielle d'ogni giorno* (Firenze, Le Monnier '96), 7. *La discesa di Annibale*, romanzo (Milano, Treves '91); 8. *La rinunzia*: romanzo (Torino, Streglio '904, ristampato dal Treves nella *B.A.*); 9. *Per le vie* (ivi, '905: ristampato dal Treves nella *B. A.*); 10. *Gazzella*: romanzo (Milano, Treves '17).

Sul F. cfr.: F. Verdinois, *Profili letterari*; P. Ballario, in *Parola e libro*, 1939, p. 231 e 488.

Ferri Giustino. — N. in Picinesco (Ciociaria) nel 1857; m. nel 1913 a Roma. Fu redattore capo del *Fanfulla* e poi del *Capitan Fracassa* nel quale scriveva periodicamente apprezzate cronache letterarie. Pubblicava i suoi articoli e i suoi romanzi sotto varî pseudonimi, di *Leandro, Maffio Sarelli, Marchese di Carabas, Plongiak, Fusio Stiniger, Fulvio Ginestri*. Un suo romanzo *Il Capolavoro* (Torino, Soc. editr. naz. '901) rimane come documento di critica ironica del superuomo dannunziano, che allora furoreggiava nella letteratura e nella vita. Il F. ebbe una sua sanità di provinciale, che si riflette nell'opera come una compressa satira di alcuni costumi moderni; ma abbastanza scettico e avveduto, per fare il moralista, il F. si contenta di illuminare la vita moderna, affidandone la satira e la riprovazione ai personaggi della provincia che introduce a gareggiare con spiriti colti e viziati dalla nuova civiltà, e lasciando urtare l'elegante e talvolta delittuoso scetticismo di costoro contro la sordida e grossolana

ma tenace fede di vita di quegli altri. Cotesta rappresentazione provinciale (il F. predilige gli ambienti della vita delle piccole città dell'Abruzzo e del Molise) ci offre pagine di vivace se non di fine umorismo. L'ultimo romanzo del F., e uno dei suoi migliori, è *La camminante*, pubblicato in edizione della *Nuova Antologia* (1908). Altri romanzi e novelle: 1. *L'ultima notte* (Roma, Sommaruga '83); 2. *Il duca di Fonteschiari* (ivi, '84); 3. *Gli orecchini di Stefania* (ivi, '84); 4. *La canaglia ovvero Roma sconosciuta*, romanzo drammatico sociale (Roma, Perino '92); 5. *Roma sotterranea*, romanzo sociale (ivi, '92); 6. *Il castello fantasma*, novelle (Roma, Voghera '99); 7. *La fine del secolo XX*, storia futura (Milano, Vallardi '906); 8. *Dea Passio*, studio di vita provinciale (Napoli, Ricciardi '910).

Sul F. cfr.: Lucio D'Ambra, *Le Opere e gli uomini*; B. Croce, *L. N. I.*, VI, pp. 163-64.

Fleres Ugo. — N. a Messina nel 1875; m. a Roma il 28 dicembre 1939. Critico militante ai tempi del *Capitan Fracassa*, acquistò, giovanissimo, nome come poeta con un volume di versi edito da Sommaruga (1882), e con nuovi versi pubblicati più tardi dal Giannotta (*Sacellum*, '89). Attorno al '900 ebbe anche buona voga come autore di romanzi e di melodrammi e di opere giocose. Fu anche un disegnatore apprezzato. Romanzi e novelle principali: 1. *Extollat* (Torino, Triverio '87); 2. *Vortice* (Catania, Tropea '87); 3. *La messa notturna* (Roma, Bontempelli '93); 4. *Varia*: novelle (Roma, Voghera '94); 5. *L'Anello* (Milano, Treves '98); 6. *Gloria* (Torino, Roux e Viarengo '904).

Sul F. cfr.: L. Capuana, in *Libri e teatro*, 131-40; B. Croce, *L. N. I.*, VI, pp. 145-47.

Fogazzaro Antonio. — N. in Vicenza il 25 marzo 1842; m. il 7 marzo 1911. È uno dei nostri scrittori più acclamati e più discussi. I suoi romanzi non sempre ebbero un fine disinteressato di arte; sono piuttosto delle memorie poetiche, ove egli veniva ritraendo la storia delle sue crisi, tentando di oggettivarsi e di intendersi, e al tempo stesso vagheggiando una riforma interiore

delle coscienze attraverso cotesto suo apostolato artistico. Si reputò uno spirito religioso capace di sentire profondamente il divino, e fu vago al tempo stesso di credenze naturalistiche, in antitesi nel loro meccanismo all'idealismo cristiano e prestò fede alle dottrine modernistiche spesso apertamente irreligiose o illuministiche, e diede larga parte all'amore, mancando di concepirlo nella sua essenza etica e nel suo vigore operativo. La sua religiosità fu piuttosto vissuta nell'immaginazione che nel cuore; allo stesso modo, la passione amorosa fu da lui colorita non nelle affermazioni di vita, ma nelle torbide velleità della fantasia. I suoi personaggi parlano spesso di Dio, ma sempre in compagnia di una donna; immaginano di amare ma non amano mai attivamente; sentono i contrasti e il richiamo dei doveri superiori, ma come se obbedissero allo scatto di una molla meccanica. Donde quel misticismo diffuso, quell'erotismo cronico, che non arrivano mai a una conclusiva catarsi di vita e di arte. Il mondo spirituale del Fogazzaro fu in verità, fra tanto idealismo, intimamente prosaico; ed egli piuttosto scorse con occhio limpido d'artista e presentò assai bene la pettegola commedia della vita. Fu, si potrebbe dire, un moderno Goldoni passato attraverso la grande esperienza dell'umorismo manzoniano e del realismo romantico dei moderni. Sentì appunto la poesia comica della «provincia» su uno sfondo ideale di paesaggio (la Valsolda), come altri scrittori del suo tempo che nella provincia trovarono analoga e diversa ispirazione; e in quasi tutti i suoi racconti fece larga parte (e furono i suoi momenti di grazia) alla rappresentazione di cotesto piccolo mondo antico, facendoci sfilare davanti agli occhi della fantasia una teoria di vivaci e curiose fisonomie e di tipi viventi, e allargando tutto un panorama di costumi di una società clerico-aristocratica, indimenticabile. *Piccolo mondo antico* riesce ad essere il suo capolavoro, il solo romanzo in cui le suggestioni equivoche sono abbandonate per un più genuino amore dell'arte, perchè in esso il F., abbastanza libero da preoccupazioni autobiografiche e apostoliche, conclude lo sviluppo del romanzo entro i termini di un delicato

dramma familiare attorno a cui si aggruppa spontaneamente la varia commedia provinciale, trovando in questa un più frequente temperamento al suo idealismo etereo, e un richiamo di vita più seria e positiva nelle stesse condizioni storiche (una guerra del Risorgimento) in cui viene a inserirsi il racconto principale.

Opere principali: 1. *Miranda* ('74); 2. *Malombra* ('81); 3. *Daniele Cortis* ('85); 4. *Fedele ed altri racconti* ('87); 5. *Il mistero del poeta* ('88); 6. *Piccolo mondo antico* ('96); 7. *Poesie scelte* ('98; raccolta completa: '908); 8. *Ascensioni umane* ('99); 9. *Discorsi* ('99); 10. *Piccolo mondo moderno* ('900); 11. *Il santo* ('906); 12. *Leila* ('911). Editore Baldini e Castoldi. Del F. si possono vedere anche *Le più belle pagine di A. F.*, a cura di F. Crispolti (Milano, Treves, 1928, e poi Garzanti, 1940); attualmente l'*Opera* di A. F. si trova in edizione Mondadori.

Intorno al F. cfr.: E. Donadoni, *A. F.* (Napoli, Perrella, 1913; 2ª ed., Bari, Laterza, 1939); T. Gallarati Scotti, *La vita di A. F.* (Milano, Baldini e Castoldi 1920, e ora Milano, Mondadori, 1934); Croce, *L. N. I.*, IV, 129-40 e VI, 235-48; *Critica*, I, 428-30; II, 111-2; III, 471; VI, 184; IX, 257-8; XI, 276-81, 354-64; XII, 32; Gentile, *Critica*, XIX, 291-7; P. Nardi, *A. F. su documenti inediti* (Vicenza, Jacchia, 1929, 2ª ediz. 1939); P. Pancrazi, in *La Fiera Letteraria*, 7 febbraio 1926; E. Rho, *F. e la critica*, in *Leonardo*, 9-10, 1929; U. Ojetti, in *Cose viste* (t. VI, Milano, 1934); U. Leo, *F. stil u. d. simbolistiche Lebensroman* (Heidelberg, 1928); P. Nardi, *A. F.* (Milano, 1938, 3ª ed., Milano, Mondadori, 1945); A. Carratore, *Alle origini dell'arte di A. F.* (Catania, Studio edit. Moderno, 1938); G. Trombatore, *F.* (Messina, Principato, 1938); R. Viola, *F.* (Firenze, Sansoni, 1939).

Fucini Renato (*Neri Tanfucio*). — N. a Monterotondo (Pisa) l'8 aprile 1843; m. a Empoli nel 1922. Il F. è il rappresentante più schietto e più elevato di quella letteratura provinciale toscana, che ha avuto anche i suoi adepti tra gli ultimi nostri scrittori decadenti apparentemente straniati dalla provincia, ma,

sotto la versatile maschera parigina, intimamente nostalgici delle passioni, dei colori, del linguaggio, di quel piccolo mondo del contado toscano. L'arte del F. è semplice e modesta; ha un orizzonte limitatissimo, ma in esso l'artista si muove con sicurezza e senza ambizioni estranee. La vita vi è osservata, con un fare bonario e scanzonato, e le tristezze vi sono commentate con molta sobrietà di sentimento. La prosa del Fucini, impastata con discrezione di elementi vernacoli, ha il suo precipuo carattere di spontaneità: aliena dalle protasi artistiche, si svolge proprio come una conversazione vivace e alla buona, che pare improvvisata lì per lì. Ma cotesta apparente improvvisazione non è altro che il tono artistico corrispondente alla fondamentale semplicità campagnola dello scrittore.

La finale impressione di chi legge i racconti del F. potrebbe riassumersi in una impressione di paesaggio. Noi dimentichiamo gli uomini, le macchiette, le vicende comiche e tristi che egli lievemente ci colorisce, e un'immagine sola ci segue e ci alletta, tenace nella memoria: la visione di quella campagna toscana, lieta, solatia, operosa, popolata, arguta di motti e di novelle, ora vasta e solitaria, ma non mai triste, come fosse sempre ariosa di gentilezza e di ospitalità. Opere: 1. *Le veglie di Neri* (1884; con aggiunte, Milano, Hoepli '90); 2. *All'aria aperta* (Firenze, Bemporad '87); 3. *Nella campagna toscana* (ivi, '908); 4. *Acqua passata,* storielle e aneddoti della mia vita (a cura di Guido Biagi, Firenze, *La Voce* '921); 5. *Foglie al vento* (ivi, '922). Ricordiamo anche i *Cento sonetti in vernacolo pisano* ('72; 14ª ed. con aggiunte, Pistoia '902) e *Napoli a occhio nudo,* lettere ad un amico (1878), recentemente poi ristampato (Roma, *La Voce*), che è una raccolta di impressioni sulla singolare città del Mezzogiorno. Vi è molto sfoggio di descrizioni, ma con un senso pessimistico del paesaggio e della vita napoletana. Attualmente si vedano *Tutti gli scritti di F.* (Milano, Trevisini s. d.) e si veda il saggio di L. Russo, *R. F.* in *Ritratti e disegni storici,* serie IV (Bari, Laterza, 1951).

Sul F. cfr.: Croce, *L. N. I.*, III, 139-46; *Critica,* IV, 266-7; VI; 411; IX, 340; XII, 282; G. Biagi, *R. F.*

nella vita e nell'arte, nella *Lettura*, maggio '922; A. Nicolai, *R. F.* (Pisa, Arti grafiche, '921); C. Sgroi, *R. F.* (Firenze, Sansoni, 1945); P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, III, pp. 305-323 (Bari, Laterza, 1946).

Giacomelli Antonietta. — N. a Treviso il 15 agosto 1851; m. nel 1938 (?). Scritti: 1. *Lungo la via* (3ª ed., Firenze, Barbera, 1895; 5ª ediz., Milano, Cogliati, 1903); 2. *Sulla breccia* (Firenze, Barbera, 1894; 3ª ed. Milano, Cogliati, 1900); 3. *A raccolta* (Milano, Cogliati, 1899; 4ª ed. Firenze, Bemporad, 1909); 4. *Pagine sparse* (Venezia, tip. Commerciale, 1902); 5. *Ultime pagine* (Milano, Bietti, 1938).

Sulla G. cfr.: B. Croce, *L.N.I.*, VI, 86-90; V. Barbon, in *Rassegna Nazionale*, 16 luglio 1902, pp. 344-346; E. Masi, *Donne di storia e di romanzo* (Bologna, Zanichelli, 1903).

Giacosa Giuseppe. — N. in Collaretto Parella (Ivrea), il 21 ottobre 1847; m. il 2 settembre 1906. Fu principalmente scrittore di teatro, e tentò esperienze molteplici, spesso applauditissimo, dall'idillio al dramma storico, dalla commedia borghese al dramma ibseniano e, per cotesta sua versalità e sensibilità del nuovo, parve talvolta che si arrendesse troppo docilmente alle seduzioni della moda e ai gusti fatui del pubblico. Qui lo ricordiamo come autore di *Novelle e paesi valdostani* (Torino, Casanova '86: poi 3ª ediz. illustrata, Milano, Cogliati '905), una raccolta di racconti e bozzetti, brevi e semplici, dove si narrano episodi caratteristici della vita di alta montagna: storie di cacciatori, di vetturini, di osti, di solitari, di guide, intercalate da poetiche meditazioni (un po' di maniera) sul silenzio e la serenità profonda e la maestà delle grandi solitudini alpine. Si hanno anche del G. *Genti e cose della montagna* (Bergamo, Ist. Arti grafiche '96), e alcuni studi storici intimamente legati con l'opera sua di novelliere e di commediografo, *Castelli valdostani e canavesi* (Torino, Roux e Frassati '98; ediz. illustrata, Milano, Cogliati '905). Difatti nell'opera sua di storico-novelliere, il G. riflette qua e là il suo gusto per

le tradizioni feudali idillicamente idealizzate, ciò che poi costituisce l'ispirazione melodrammatica di una parte assai caratteristica e celebre del suo teatro.

Sul G. cfr.: Croce, *L.N.I.*, II, 213-30; *Critica*, VI, 15; D'Ancona e Bacci, *Manuale*, VI, 311-328; *La lettura*, ottobre 1906 (numero commemorativo); U. Ojetti, *N. Antologia*, 16 novembre 1906; M. Rumor, *G. G.* (Padova, Cedam. 1939); G. Petrocchi, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*; P. Nardi, *Vita e tempo di G. G.* (Milano, Mondadori, 1949). Si veda anche: D'Annunzio, *Faville del Maglio*, tomo secondo, pp. 343-365.

Graf Arturo. — N. in Atene, da padre norimberghese e da madre anconitana il 19 gennaio 1848; m. in Torino il 30 maggio 1913. Crebbe a Trieste, a Braila (Rumenia), studiò a Napoli, insegnò nell'Università di Torino. Uomo di vasta operosità critica ed erudita, e di attitudini poetiche nobilissime, sebbene povere di risultati. Lo ricordiamo per il suo romanzo *Il Riscatto* (con la *Dichiarazione ai critici*, Milano, Treves '901; apparso prima nella *Nuova Antologia*, ff. IV-VII, 1900), scritto a cinquantanni, e che, per la rinomanza dell'autore, suscitò interesse letterario e dibattiti critici. Più che un romanzo nel senso spiegato e tradizionale del genere letterario, è la « storia di un'anima », di un'anima singolare ed elevata che, attraverso la catarsi dell'amore, si libera da un triste destino atavico di suicidio, rasserenandosi in un senso virile e operoso della vita. Romanzo moderno, se si guarda alla sua forma autobiografica di « confessione », e alla perspicace introspezione che fa di sè il protagonista, ma stranamente discordante per l'aulicità classica dello stile e la pesantezza plumbea delle immagini. La sensibilità romantica dello scrittore amò fasciarsi di un paludamento solenne, ciò che conferisce senza dubbio una caratteristica di classica nobiltà al suo racconto, ma caratteristica tutta esteriore e che riesce a scapito del movimento drammatico e intimo della confessione. Il *Riscatto* rimane anch'esso documento notevolissimo di un nobile spirito di uomo e di poeta, in cui le versatili virtù mancarono di quel potente afflato, di quella fede

di vita che sola poteva infuocarle nell'unità della forza creatrice per opere di più duratura bellezza e di più coerente e profonda meditazione. Il travaglio del Graf fu in verità assai poco drammatico; il suo pessimismo mancò di una vera vita dialettica, non fu un pessimismo irrequieto, non fu fede dolorosa, ma piuttosto assenza di fede. Cotesta «immobilità» permise appunto che il letterato soverchiasse il poeta, e che il tedio psicologico dell'uomo diventasse anche il tedio e la monotonia dell'opera dello scrittore.

Sulla copiosa letteratura intorno al Gr. cfr.: Arn. Della Torre e L. Fassò in *Rassegna bibliografica della lett. ital.*, Vol. 21, 1913; Croce, *L. N. I.*, II, 303-12; *Critica*, IV, 29-30; VI, 346-7; IX, 339; XII, 281-2; *Nuova Antologia*, 16 giugno e 1 dicembre 1913 (scritti di R. Renier, V. Cian, F. Flamini, A. Galletti, A. Momigliano). Uno dei più belli ed equanimi articoli sul G. è quello del Borgese (*La stampa* 31 maggio 1913: poi in *Studi di letterature moderne*, 72-79). La più compiuta monografia è dovuta a Maria Morandi: *A. G.* (Roma, Mondadori '21), e uno studio particolare del G. come «poeta della morte» si ha nel saggio *A. G.* di A. A. Mancuso (Messina, Principato '22); si veda anche G. Diana, *A. G.*, nella *Nuova Critica*, ff. 1-2, '920. Per una postuma ristampa delle poesie, cfr. A. Momigliano nel *Giornale d'Italia*, 18 luglio '22; A. Farinelli, in *The Journal of English and Germanic Philology*, gennaio '922;A. Momigliano, *Impressioni di un lettore contemporaneo*; A. De Ferrari, *A. G., la vita e l'opera letteraria*, con bibliografia (Milano, Soc. Dante Alighieri, 1930); C. Calcaterra, *A. G.*, in *Giornale storico d. Letteratura italiana*, 1932; F. Neri, *Saggi di letteratura italiana, francese, inglese* (Napoli, Loffredo, 1934); P. Mainenti, *A. G. e il movimento critico-poetico tra il XIX e il XX secolo* (Napoli, Guida, 1938).

Invernizio Carolina. — N. in Piemonte nel 1860, m. nel 1917. Celebre e feconda romanzatrice popolare. Dopo il Mastriani, è stata il nostro romanziere d'appendice più caro alle moltitudini: i suoi racconti hanno una ingenuità sensazionale, che li rende assai accetti al

pubblico più umile dei lettori. Furono stampati dall'editore Salani di Firenze, e si calcolano in un numero superiore ai sessanta.

Sull'I. cfr. un bizzarro articolo di G. Papini, in *Testimonianze,* 43-53.

Lauria Amilcare. (pseud. *Sebetius*). — N. a Napoli il 3 aprile 1854; m. il 18-II, '32. Fu scolaro del De Sanctis e del Tari; scrisse romanzi, ispirandosi alle dottrine del naturalismo, e indagando con particolare appassionamento la vita della provincia. È uno dei veristi del gruppo napoletano che attorno all'80 e al '900 a Napoli ebbero larga eco letteraria; un suo romanzo, *Povero Don Camillo* (Catania, Giannotta '97), ritratto assai fedele e vivace dell'alta camorra elettorale napoletana, fu vivamente lodato dal Capuana (*Gli ismi contemporanei,* 171-79). Il L. è scrittore sciatto ma esuberante di vita, fresco e immediato nelle sue impressioni: caratteristica questa di molti narratori veristi, che documentariamente valgono assai più che non varî dannunziani, scrittori impeccabili, ma vuoti e soffocanti. Il L. è ancora militante (1922), e in questi tempi si è volto a rievocazioni garibaldine e a romanzi a sfondo storico. Fino al 1922 ha pubblicato *Tra spade e parrucche* (Milano, Vallardi '921) e *Massimo Lorenzi* (ivi, '921). Altri romanzi e novelle: 1. *Sebetia*: schizzi napoletani (Roma, Sommaruga '84); 2. *Sebetia àltera* (Roma, Perino '86); 3. *Novelle Nere* (Torino, Triverio '87); 4. *Ragazzi napoletani* (Milano, Trevisini '90); 5. *Donna bandida*: romanzo (Milano, Galli '91; Baldini e Castoldi '98); 6. *Vecchia Napoli* (Roma, Voghera '95); 7. *Figurine ingenue*: novelle napoletane (Rocca S. Casciano, Cappelli '900); 8. *Sulla Syona* (La Poligrafica, '901); 9. *Alba di liberazione*: romanzo garibaldino (Milano, Vallardi '910).

Sul L. cfr. B. Croce, *L. N. I.,* V, pp. 204-10.

Macina Gervasio Luisa (« Luigi di San Giusto »). — N. nel 1871 o 72; m. nel 1936. Alcuni scritti: 1. *Un vinto* (Torino, Roux, 1894); 2. *La vita nuova* (ivi, 1894); 3. *L'errore* (ivi, 1896); 4. *Nennella* (2ª ed. Torino, Roux

e Frassati, 1899; 4ª ed., Torino, Petrini, 1929); 5. *La maestra bella* (Torino, Roux e Viarengo, 1901); 6. *Fede* (Torino, Paravia, 1901); 7. *Scarpetta e ciabatta* (Palermo, Biondo, 1905); 8. *Cattiro!* (ivi., 1907); 9. *Daniela* (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907); 10. *Il pappagallo* (Palermo, Biondo, 1907); 11. *Matrigna* (ivi, 1907); 12. *Corona di spine* (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1908); 13. *Il figlio del barbiere* (Palermo, Biondo, 1908); 14. *Il viaggio di Pipetto* (ivi, 1908); 15. *La storia del piccolo Mao* (ivi, 1908); 16. *La bella dormente nel bosco* (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1908); 17. *Ceci* (Palermo, Biondo, 1909); 18. *Sandra* (ivi, 1909); 19. *Formicolina* (ivi, 1909); 20. *Il fratello minore sciocco* (ivi, 1910); 21. *Il re della luna* (ivi, 1910); 22. *Il vecchio seggiolone* (ivi, 1910); 23. *L'alba sospirata* (ivi, 1918); 24. *Il paese della cuccagna* (Bologna, Cappelli, 1921); 25. *La casa ostile* (ivi, 1922); 26. *Tragedia infernale* (ivi, 1928).

Mantegazza Paolo. — N. a Monza il 31 ottobre 1831; m. nel 1910. Volgarizzatore brillante e instancabile di cognizioni scientifiche; a scopo di profilassi, non mancò di volgersi anche al romanzo per esemplificare le sue tesi favorite. *Un giorno a Madera: una pagina dell'igiene dell'amore* (Milano, Bernardoni '76) è un libro assai rappresentativo di cotesto suo equivoco temperamento galante di scienziato-artista: libro « galeotto » più che non fosse in altri tempi la classica storia di Lancillotto del Lago e della Regina Ginevra. Il M. sognò la redenzione del genere umano, attraverso i principî di igiene (ricordiamo: *L'anno 3000: sogno,* Milano, Treves '97); e volle giocondamente fingersi profeta di questo mondo paradisiaco di là da venire, scrivendo una *Bibbia della Speranza* (Torino, '909) e dando igienici consigli nello stile dei salmi. Tutta la sua opera è l'espressione più compiaciuta, più superficiale e più irritante di quella filosofia borghese, afrodisiaca e materialistica che trionfò dal '70 al '900; e il M. divulgatore di scienza per il benessere universale ci appare nella figura di apostolo di cotesta nuova religione fisiologica della vita, una specie di prete laico, indulgente confessore di belle e vergognose signore, il quale, se non

più alla cura delle anime, provvede meglio all'igiene dei corpi. I problemi della respirazione, della digestione, della circolazione, trovarono in lui un ardente propugnatore; ma sempre particolare e più assiduo appassionamento egli spiegò per lo studio e per la precettistica delle funzioni che presiedono alla conservazione della specie. — Opere di carattere letterario: 1. *Profili e paesaggi della Sardegna* (Milano, Brigola '70); 2. *Le glorie e le gioie del lavoro* (ivi, Maisner '71); 3. *Upilio Faimali*: memorie di un domatore di belve (ivi, Brigola '79); 4. *Il secolo nevrotico* (ivi, Treves '87); 5. *Il secolo tartufo* (ivi, '88); 7. *Ricordi politici di un fantaccino del Parlamento ital.* (Firenze, Bemporad '96); 8. *Parvulae*: pagine sparse (Milano Treves '910, col ritratto dell'A. e la biografia per L. Zuccoli).

Sul M. cfr. B. Croce, *L. N. I.*, VI, pp. 58-61.

Mantovani Dino. — N. a Venezia nel 1862; m. a Torino nel 1913. Scritti: 1. *Lagune* (Roma, Sommaruga, 1883); 2. *Novelle* (Torino, Triverio, 1887); 3. *Lettere provinciali* (Teramo, Fabbri, 1891); 4. *Favole d'amore* (Napoli, Pierro, 1893); 5. *Passioni illustri* (Torino, Roux e Frassati, 1895; poi Roux e Viarengo, 1905). Fu buon giornalista per la critica letteraria.

Sul Mantovani cfr.: B. Croce, *L. N. I.*, VI, 147-52; G. Petrocchi, *Scrittori piemontesi del secondo ottocento.*

Marcotti Giuseppe. — N. a Campolongo del Friuli nel 1850; m. a Udine nel 1922. Alcuni scritti: 1. *Il conte Lucio* (Milano, Treves, 1882); 2. *I dragoni di Savoia* (Milano, Treves, 1883); 3. *Il tramonto di Gardenia* (Roma, Sommaruga, 1884); 4. *Rosignola* (Milano, Treves, 1887); 5. *L'oltraggiata* (Bologna, Zanichelli, 1901); 6. *Tiberio a Capri* (Torino, Società torinese ed. Nazionale, 1909); 7. *La giacobina* (Milano, Treves, 1913); 8. *Le spie* (Milano, Treves, 1916).

Sul M. cfr.: B. Croce, *L.N.I.*, VI, 35-41; F. Fattorello, *Storia della letteratura italiana e della cultura nel Friuli* (Udine, 1929).

Martini Ferdinando. — N. in Monsummano (Pistoia), il 30 luglio 1841, e morto il 24 aprile 1928. Attorno al '70, il M. si procacciò una fama elegante per quei famosi proverbi che ancora oggi si ricordano come tipici esempî di parabole drammatiche ad uso delle nuove « corti » della vita borghese moderna. *Chi sa il giuoco non lo insegni* fu rappresentato la prima volta, nel giugno del '71, nel Politeama di Pisa; *La Strada piú corta,* in Firenze, al Teatro delle Logge, nel febbraio del '73; *Il peggio passo è quello dell'uscio,* nel giugno del '73, ancora nel Politeama di Pisa; e *La Vipera,* il piú complesso di cotesti componimenti e che vuole essere anzi una semplice commedia con maggiori pretese drammatiche, nel novembre del '94, nel Teatro Alfieri di Torino. Se fosse di moda ancora il parlare della nascita, dei fasti e nefasti dei generi letterari, dovremmo dire che il M., se non l'*auctor,* fu il perfezionatore di cotesto genere letterario; con lui, il proverbio drammatico passa dalle compagnie improvvisate dei filodrammatici, a quelle disciplinate e riconosciute degli attori di grido, e il genere acquista un bel rilievo letterario non mai riconosciutogli prima d'allora. In verità, si tratta di eleganti giuochi di società, proposti e risoluti con quello spirito di futile delicatezza che è lo stile convenzionale delle piú ricercate conversazioni di salotto; e oggi quei proverbi valgono solo a chiarire una caratteristica che sarà costante negli scritti posteriori del Martini. Egli vi si rivela un *homme d'esprit,* intesa la parola classicamente come nella letteratura francese del sec. XVIII, un uomo di esperienza, ricco di garbata ed equanime malizia, di quella che non nega la fede per un giuoco virtuoso di arguzie, ma solo la semplifica e la corregge entro i termini di un armonioso buon senso. L'autore di proverbî e di racconti, il critico e il giornalista cominciano fin d'allora a presentarsi sotto le vesti di familiare e signorile ragionatore, che si compiace novellare delicatamente dei casi ingegnosi della vita, che abolisce con una pronta arguzia le false verità e le dotte banalità dei « borghesi » e dei « savi », che pacatamente compone entro giusti limiti episodî tragici ed eroici, che avvicina sempre al lettore

le grandi «categorie» della vita, l'arte, la storia, la politica, l'amore, proprio nei modi discreti e garbati di una conversazione privata. «Credo che la conversazione — egli un giorno scriverà — che procede pacata, colta senza sussiego, varia senza superficialità, arguta senza sforzo sia uno dei piaceri più delicati fra quanti il mondo ne offre». È una versatile e geniale conversazione può definirsi la sua varia opera di narratore e di polemista, di storico e di politico, di ricercatore e postillatore di classici. Vissuto nel sec. XIX, il M. gareggia con i classici del '500, realizzando immediatamente, fuori delle ingenue forme precettistiche, un «galateo» dell'uomo di lettere e un vademecum del «cortegiano» della nuova società borghese del tardo ottocento. Il libro e il giornale per il M. non sono un sacrario dell'arte pura e la bella giostra perché vi si faccia vanto di virtú oratorie e sofistiche, ma sono una scuola viva di buon garbo, di buon senso e di buon gusto, in una parola di *umanesimo*. Quell'umanesimo che, nel suo svolgimento nazionale, non perdè mai la sua nativa caratteristica toscana, ritrova nel nostro scrittore un moderno rappresentante genuino, alieno da quelle gretterie e superbiole e banali spiritosaggini proprie della Toscana leopoldina mediocre e ciceronesca della decadenza: le belle lettere sono state per il M. veramente «humanae litterae», che hanno temperato l'animo dell'uomo, come cittadino e come scrittore, come politico e come studioso. Ma cotesto umanesimo, che costituisce la classicità dell'uomo, segna anche il limite dello scrittore. Il Martini narratore, il Martini critico, il Martini storico, il Martini uomo politico, non rivela nulla che denoti una fondamentale passione creatrice; i suoi racconti, le sue critiche, le sue storie si volgono istintivamente alla confidenza curiosa, all'aneddoto, alla cronaca. E il M. è, in verità, fondamentalmente un cronista; i suoi libri migliori sono quelli che non hanno intenzioni d'arte, quanto di semplici ricordi e confessioni. *Peccato* e *Penitenza* (1870), *La Marchesa* (1872), *L'oriolo* (1886), sono racconti superiori a quelli dei narratori coevi non già per originalità di ispirazione ma solo per una maggiore correttezza letteraria, mentre le varie an-

tologie di articoli, e i suoi volumi di cose africane e le sue celebri *Confessioni e ricordi* ci attraggono vivacemente, perchè l'artista e lo storico si obliano pienamente nel narratore spigliato e alla buona che par rivolga il discorso a dei «cari signori», e dalle passioni e curiosità di quelli è tratto a ricordare questo o quel particolare, a interrompere il filo del racconto per farvi su qualche riflessione, ad aprire delle parentesi per risalire a fatti anteriori e accessori, con tutte le varie e spontanee articolazioni di una conversazione parlata. È superfluo avvertire che le *confessioni* del M. non sono tali certo nel senso romantico; il M. non si dà le arie di «figlio del secolo», egli ricorda e si confessa e, protagonista spesse volte degli avvenimenti, ha sempre cura di fare sparire la sua persona. In Italia, i libri autobiografici quasi sempre si risolvono in una perpetua prosopopea del protagonista; dapprima l'egotismo lirico che è al fondo dello spirito del Rinascimento, poi l'individualismo romantico hanno favorito cotesta tendenza egocentrica delle autobiografie. Ma il M. autobiografico è discretissimo; egli non solo è poco egocentrico, ma non ama neanche il tono del cronista eroico, e si accontenta, se mai, della parte modesta ma maliziosa di un semplice *menante*, e, nel migliore dei casi, vuole più assomigliare, mettiamo, a un Vespasiano da Bisticci, che racconta familiarmente la vita degli illustri del suo secolo, che a un solenne e commosso «martire» della storia. Precisamente: testimone di quasi un secolo di storia, e della storia più significativa e risolutiva della sua Patria, egli ne scrive con un accento di familiarità col quale anche un grande avvenimento finisce per riassumersi simbolicamente in un caratteristico episodio di cronaca, e un grand'uomo è sintetizzato meglio in un particolare anneddotico e nella sua psicologia di privato, più che nella rappresentazione storica ed artistica della sua complessa personalità. Per questo lato, come scrittore di *mémoires* è forse il solo che l'Italia abbia; la nostra letteratura nazionale è stata sempre gravata da troppe grandi ambizioni, o liriche o speculative, perchè si amasse il racconto anneddotico, raccontato solo per il gusto conversevole del

ricordo e del fatto curioso. Il M., in cotesta arte, porta una freschezza e una spontaneità sorprendente. L'ultimo libro, *Confessioni e ricordi* (Firenze, Bemporad '22), scritto a 80 anni, ha una miracolosa agilità e levità giovanile. Anche l'eloquio, che dovrebbe avere una certa tardità e inviluppo sintattico, si snoda con la facilità della lingua parlata. Lingua parlata, che non vuol dire nel caso del M., lingua improvvisata di un toscano toscaneggiante, ma lingua ricca delle esperienze classiche e armonizzata così familiarmente nello spirito dell'autore, da riuscirne tersa e viva come la più semplice lingua della conversazione.

Altre opere: 1. *Fra un sigaro e l'altro* (Milano, Brigola '76); 2. *Di palo in frasca* (Modena, Sarasino '91); 3. *Al teatro* (2ª ediz., Firenze, Bemporad '908, 2 voll.); 4. *Simpatie* (ivi, 2ª ediz. '909); 5. *Pagine raccolte* (Firenze, Sansoni '912); 6. *A Piciriposa*: novella all'antica (Milano, Treves '922). Politica: 7. *Nell'Affrica italiana* (Milano, Treves '91); 8. *Cose affricane* (ivi, '96). I racconti del M. sono raccolti in un volume della B. A. del Treves (*Peccato e Penitenza,* 1913). Recentemente il Vallecchi ha pubblicato in quattro volumi il suo *Diario Eritreo.*

Sul M. cfr.: B. Croce, *L.N.I.*, III, 317-34; *Critica*, VI, 254-5; IX, 422; XII, 369; M. Ferrigni, *F. M.*, nella *Rivista d'Italia*, 15 marzo - 1° aprile 1920; U. Ojetti, nel *Corriere della Sera,* giugno 1922; M. Bontempelli, nel *Mondo,* 19 luglio 1922; G. Biagi e varî, nell'*Illustrazione italiana*, 31 luglio 1921; A. Zardo, in *La Fiera letteraria,* 1927, 32; G. Ravegnani, *I contemporanei*, I; F. Flora, in *Pegaso*, 1930, II; C. Pariset, *Ricordi e lettere di F. M.*, in *La cultura moderna*, maggio 1932; M. Valgimigli, *L'apostolato di F. M.*, in *Pan*, 1934, II.

Mezzanotte Giuseppe. — N. a Chieti il 29 luglio 1855; m. ivi il 10 luglio 1935. Ha pubblicato: 1. *Checchina Vetromile*, romanzo (Roma, Sommaruga, 1884); 2. *Meridiano, Meridiana, Meridiani* (1884), fuori commercio; 3. *La Tragedia di Senarica*, romanzo (Napoli, Pierro, 1887); 4. *Novelle Sette* (1889), fuori commercio; 5. *La Setta degli Spettri*, romanzo (Napoli, 1893); 6. *I*

tre amori, ed altre allegre novelle (Chieti, Marchionne, 1896); 7. *Colonne di prosa* (Casalbordino. De Arcangelis, 1902); 8. *La Lettura*, conferenza (1902); 9. *La novella della cesta, rinvenuta e interpretata da G. M.* (fuori commercio); 10. *A Gabriele D'Annunzio ed alla Città* (1905), canzoni, fuori commercio; 11. *Il Fringuello e le Cartoline*, versi (1905), fuori commercio; 12. *VIII Settembre*, versi (1905), fuori commercio; 13. *Il tessuto di finzioni*, romanzo (Torino, S.T.E.N., 1909); oltre a numerosi articoli, novelle ecc., su varii quotidiani e settimanali. Inediti: *L'Erede*, romanzo; *Le novelle di Samuele Weller*; *La serrata di Pian d'Avenna*, romanzo. — Per cortesia di Guido Torrese, professore a Chieti e già mio compagno alla Scuola Normale di Pisa, posso riferire questi giudizi inediti del D'Annunzio sul Mezzanotte. Dedica di G. D'Annunzio sulla *Figlia di Jorio*: « Al mio buon fratello degno di assai miglior fortuna, a Giuseppe Mezzanotte, in giorno di alta fraternità. Gabriele D'Annunzio, San Giovanni 1904 »; Dedica di G. D'Annunzio su *La Fiaccola sotto il moggio*: « A Giuseppe Mezzanotte, aspettando la sua nuova primavera di poesia dopo sì fresco indizio, Gabriele D'Annunzio, aprile 1905 »; Dedica di G. D'Annunzio su la *Fedra*: « A Giuseppe Mezzanotte uomo e artista maggiore della fortuna, fraternamente, Gabriele D'Annunzio, maggio 1909 ».

Trascrivo anche alcune letterine del D'Annunzio al Mezzanotte:

« Mio caro Peppino,

non mi rimane se non un esemplare della tua bella canzone; ma attendo la nuova edizione con desiderio, curioso della tua arte di limatore. Spero che la lima laboriosa non abbia tolto alle larghe strofe quella aspra freschezza che tanto mi piacque. È mirabile che un poeta intoni il suo primo canto con tal robustezza di respiro ».

(*Lettera di G. D'A. da Marina di Pisa*, 11 luglio 1904).

« Grazie delle prose, dove ritrovo tutte le tue qualità originali: il nerbo, l'ironia, la sprezzatura potente o maliziosa, la lingua abbondante e sana ».

(*Dalla stessa lettera di cui sopra*).

« Mio caro Peppino,

piena di spiriti è la tua nuova canzone, se bene frettolosa. Quando potrò parlarti, con agio, dell'arte tua singolare?

Delle correzioni all'altra, talune mi parvero felici, talune mi dispiacquero come quelle che toglievano alla strofe alquanto della sua saporosa asprezza ».

(*Lettera senza data dalla « Capponcina »*).

« .....Tu non mi hai mandato il tuo libro. E io ne ho comprato tre esemplari: uno per me, due per amiche mie espertissime nella menzogna. Te ne scriverò. In questa Italia infranciosata cotesta prosa così fresca, aspra, schietta, mossa di continuo dal lievito dell'ironia, è un'apparizione incredibile ».

(*Lettera dalla « Capponcina »* 13 dicembre 1908, per *Il Tessuto di finzioni*).

Sul M. cfr. B. Croce, *L. N. I.*, V, 187-96.

Misasi Nicola. — N. a Cosenza, il 4 maggio 1850; m. nel 1923. Romanziere popolare, che continua la tradizione di quella letteratura calabrese, la quale, nella prima metà del sec. XIX, pur avendo intonazione romantica e byroniana, aveva prediletto, con il Campagna, il Miraglia, il Padula, la rappresentazione, piena di colore locale, delle terre della Sila. Il M., sotto l'influsso del naturalismo e nelle forme più sciolte della narrazione romanzesca, colorisce più decisamente la vita delle provincie calabresi, riuscendo, per tal via, ad essere l'interprete più fedele e lo scrittore più rappresentativo dello spirito di quella regione, durante il periodo letterario del verismo. Opere principali: 1. *Racconti calabresi* (Napoli, Morano '82); 2. *In Magna Sila* (Roma, Sommaruga '83); 3. *Marito e sacerdote* (ivi, '84); 4. *O rapire o morire* (Napoli, Pierro '92); 5 *L'Assedio di Amantea* con l'aggiunta delle novelle *Vedovanza, Amore* (Napoli, Regina '93); 6. *In provincia* (Napoli, Chiurazzi '96); 7. *Carmela* (Napoli, Pierro '99); 8. *La badia di Montenero* (Napoli, Libr. Moderna, '902); 9. *Devastatrice* (Napoli, Detken e Rocholl '907). È uscito per cura dell'Universale economica di Milano (Il Canguro): *Giosafatte Tallarico* (1950).

Sul M. cfr.: B. Croce, *L. N. I.*, V, pp. 210-12, e in *Critica,* 20 maggio 1936; Vincenzo Padula, *Persone in Calabria,* a cura di C. Muscetta (Milano-Sera, 1950).

Navarro della Miraglia Emanuele (« Blasco »). — N. a Sambuca Zabut (Agrigento) nel 1838; m. il 13 nov. 1919. Fu uno dei primi novellatori provinciali, quando cominciò a rivelarsi l'arte del Verga. La provincia illustrata nei suoi racconti è la Sicilia. Opere: 1. *Le fisime di Flariana*: racconto (Milano, Treves '73; 2ª ediz., Roma, Sommaruga '83); 2. *La vita color di rosa*: schizzi e scene (Milano, Brigola '76); 3. *La nana*: racconto (Milano, Brigola '79); 4. *Macchiette parigine* (ivi, '81); 5. *Storielle siciliane* (Catania, Giannotta '85).

Sul N. d. M. cfr. L. Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea*, 1ª serie.

Neera (Anna Radius Zuccari). — N. in Milano nel 1846; m. nel 1916. L'opera sua occupa un posto singolare tra la copiosa letteratura muliebre contemporanea; animata da uno schietto e vibrante sentimento morale, Neera è la più lontana dalle effusioni romanzesche suggerite da bisogni esclusivamente estetici e intellettualistici. Nei suoi libri vibra la sua umanità femminile, ordinata e sobria, salda nei suoi principî e tenera nei suoi affetti, senza abbandoni svenevoli. È forse la scrittrice che meglio ha sentito e reso poeticamente il pudore delle passioni femminili; infatti le figure crepuscolari di donne, casalinghe e solitarie, le donne che sognarono la maternità e vi rinunziarono, le donne che amarono e tacquero, trovano in lei un poeta che le rappresenta con ritrosa intimità di parole e nostalgica tenerezza di accenti. Artisticamente, i suoi romanzi hanno un valore di espressione assai approssimativa: valgono più nel loro generale afflato, che per lo sviluppo spesso trascurato nei suoi particolari di bellezza. Postume sono state pubblicate le sue memorie, *Una giovinezza del sec. XIX*, con prefazione di B. Croce (Milano, Cogliati '19); si tratta di un'opera senile, non esente di fiacchezze e di prolissità. Il suo miglior romanzo è *Teresa* (Milano, Galli '86). Opere principali: 1. *Un romanzo* (Milano, Brigola '76); 2. *Addio* (ivi, '77); 3. *Vecchie catene* (ivi, '78); 4. *Un nido* (ivi, '80); 5. *Il castigo* (Milano, Ottino '81. La 2ª edizione, Torino, Roux '91, è preceduta da una autobiografia); 6. *La Re-*

galdina (Milano, Dumolard '84): 7. *Il marito dell'amica* (Milano, Galli '85); 8. *Lydia* (ivi, '87); 9. *L'indomani* (ivi, '90): 10. *Senio* (ivi, '92); 11. *Nel sogno* (ivi, '93); 12. *Anima sola* (Milano, Chiesa e Guindani '94); 13. *L'amuleto* (Milano, Cogliati '97); 14. *La vecchia casa* (Milano, Baldini-Castoldi '900); 15. *Una passione* (Palermo, Sandron '903); 16. *Il romanzo della fortuna* ('905); 17. *Crevalcore* ('907); 18. *Il Canzoniere della Nonna* ('909); 19. *La vecchia casa* ('910); 20. *Duello d'anime* ('911); 21. *La sottana del diavolo* ('912): 22. *Rogo d'amore* ('914). Tra i libri moralistici, intimamente legati alla produzione romanzesca, ricordiamo: 23. *Il libro di mio figlio* (Milano, Galli '91); 24. *L'amor platonico* (Napoli, Pierro '97); 25. *Le idee di una donna* (Milano, Libr. edit. naz. '903). I nn. 3, 9, 15, 17, 19, 20, 22, 25, sono stati ristampati dal Treves. Nel n. 3 è premessa la biografia dell'Autrice. Postumo è apparso un libro di *Profili, impressioni e ricordi*. Si vedano ora le *Opere*, con prefazione, appendice e bibliografia a cura di B. Croce (Milano, Garzanti, 1943).

Su N. cfr.: G. Menasci, nella *Nuova Antologia* del 16 sett. 1901; Croce, *L. N. I.*, III, 119-37; *Critica*, III, 370-2, 483; VI, 345; IX, 338; XII, 281; M. Serao, *Ricordando Neera* (Milano, Treves '21); E. Flori, *Saggi di critica estetica* (Milano, 1910); M. Tissot, in *Princesse des lettres* (Paris, 1909).

Nieri Idelfonso. — N. a Ponte a Moriano, il 1853; m. ivi il 1920; è l'autore dei *Cento racconti popolari lucchesi*, che vanno meritatamente celebri, perché vi è come transunto lo spirito di tante novellette popolari attraverso la ricostruzione d'un dotto, ma che sa far dimenticare la sua dottrina nell'immedesimarsi assolutamente nel suo popolo. Lo si potrebbe collocare fra gli studiosi di folklore (l'Imbriani, il Pitré, il Comparetti, il Nerucci); ma a dire il vero il N. si distingue perché non vuole offrire dei documenti del raccontare popolare, ma costruisce lui stesso coi documenti. C'è dunque in lui un'elaborazione di ordine artistico e potrebbe essere riconosciuto come un piccolo Franco Sacchetti dei nostri tempi. Il N. era un uomo di buone lettere, clas-

sicista, antico normalista, e ci ha dato anche la traduzione dei *Caratteri* di Teofrasto. I *Cento racconti popolari lucchesi* furono pubblicati per la prima volta dal Giusti di Livorno nel 1906 e recentemente ne ha rinnovato l'edizione Pietro Pancrazi, in un volume della collana in 24° da lui diretta presso il Le Monnier (Firenze, 1950). Il titolo di *Racconti popolari lucchesi* è così giustificato dall'autore stesso: «La materia è presa pari pari di mezzo al mio popolo ed io non ho inventato niente; ma la dicitura l'ho rifatta di mio, conformandomi pienamente all'indole e al parlare del mio popolo, in cui son nato e ho passato tutta la prima parte della vita, studiandolo continuamente, in tutte le manifestazioni del pensiero, cogliendo dalla sua bocca tutto il giro delle sue tradizioni...; onde ho la presunzione di aver fatto mia non solamente la sua parlata, ma, quello che più monta, la sua maniera di sentire e di manifestare gli affetti».

Altre opere del N. sono: *Il Vocabolario lucchese* (Livorno, Giusti, 1901), *Un elogio di Luigi Fornaciari* (Lucca, 1898), e poi *Saggi scelti del parlare popolare lucchese*: discorso (Lucca, Giusti, 1896). Per la vita, la bibliografia e altre notizie sul N. cfr. Amos Parducci, *I. N. e i suoi «Cento racconti popolari lucchesi»* (Lucca, Artigianelli, 1940-1950).

Sul N. cfr.: E. Cecchi, in *L'Europeo*, 16 aprile 1950; Felice Del Beccaro, *Amori e bizzarrie di Idelfonso Nieri*, in *Il Mattino dell'Italia Centrale*, 19 agosto 1950; C. Muscetta, nell'*Unità*, Roma, 30 settembre 1950.

Nobili Guido. — N. a Firenze nel 1850; m. nel 1916. Scritti: 1. *Senza bussola!* (Firenze, Civelli, 1906); 2. *Bozzetti, scritti polemici, pagine sparse* (Firenze, 1916); 3. *Memorie lontane* (Firenze, Le Monnier, 1942). È un finissimo rievocatore della Firenze del 27 aprile 1859, in cui la rievocazione politica è tutta piena del lume di un fanciullesco sogno d'amore. La sua riesumazione si deve a P. Pancrazi.

Sul N. cfr.: P. Pancrazi, *Racconti e novelle dell'Ottocento;* S. Benco, nel *Piccolo della sera*, Trieste, 22 dicembre 1938.

Olivieri Sangiacomo Arturo. — N. a Torino il 2 gennaio 1862; m. in Roma il 31 dicembre 1903. Fu capitano dell'Esercito. È lo scrittore che ha dato il più largo e nobile contributo alla letteratura narrativa militare; egli scrive in un periodo di accese dottrine antimilitariste, e mentre da tale sistematica avversione politica è tratto a illuminare virtù e bellezze e utilità della vita militare, per lo stesso motivo, come per la soggezione di un controllo ostile, s'impone una rigorosa misura di rappresentazione realistica. Consapevolmente, l'O. S. si oppone alla tendenza ottimistica e manierosa del De Amicis, sicchè nei suoi romanzi troviamo una fedele descrizione della vita dell'Esercito in un periodo assai critico del suo assestamento (1887-97) e di delicata e scabrosa situazione politica (i Fasci, i fatti di Milano, ecc. ecc.). Il migliore dei suoi romanzi è *Il 101 Fanteria* (Milano, '903), in cui è colorito il quadro di un ipotetico reggimento ordinato secondo le norme regolamentari più liberali e moderne. Un altro romanzo notevole è quello dei *Richiamati* (Milano, '97), dove è rappresentata con cordiale simpatia la vita sbalestrata dei soldati anziani, strappati alle famiglie per esigenze di ordine politico. In essi, meno che negli altri romanzi, si indulge agli episodî amorosi e romanzeschi che spesso assorbono eccessivamente l'attenzione del romanziere, disviandolo dal romanzo vero e proprio di costumi militari. Opere: 1. *Fanti e cuore*: storie di caserma (Milano, Vallardi '93)); 2. *Alla prova del fuoco* (Roma, Voghera '94); 3. *Il romanzo di Guido Forti* (ivi, '95); 4. *La vita nell'esercito*: novelle militari (Milano, Aliprandi '95); 5. *Il Colonnello* (ivi, '96); 6. *I richiamati* (ivi, '97); 7. *Caporal Berretta* (ivi, '98); 8. *Le militaresse* (Milano, La poligrafica '99); 9. *S. Martino*: novelle militari (Catania, Giannotta '99); 10. *La Spia*: grande romanzo militare (Milano, Aliprandi '902); ecc... Un libro postumo di O. S. è la *Psicologia della Caserma* (Torino, Roux e Viarengo '905), frammento di una vasta opera di analisi morale e tecnica dell'Esercito.

Su O. S. cfr.: L. D'Ambra, *Le opere e gli uomini*, 286-96; Domenico Oliva, nel *Giornale d'Italia*, 21 marzo '906; B. Croce, *L. N. I.*, VI, pp. 172-75.

Oriani Alfredo. — N. in Faenza il 22 agosto 1852; m. in Casola Valsenio, il 18 ottobre 1909. È uno scrittore che ha avuto una singolare fortuna: vivente, fu trascurato e frainteso dai contemporanei, mentre, poco prima che pacificasse nella morte lo spirito travagliato, per un saggio critico del Croce (1908) che rivendicava i meriti dell'artista e del pensatore, l'opera sua cominciò a suscitare un vivace interesse e a incontrare un più largo favore. In questi ultimi tempi la critica anzi, esasperando una sobria esigenza proposta dal Croce, è venuta esaltando in modo intemperante il valore dell'opera orianesca; sennonchè si ha l'impressione che neanche gli agiografi più accesi siano persuasi della grandezza del loro eroe. In fondo è solo vero questo, che l'Oriani uomo è superiore all'opera sua; sorte questa che egli avrebbe in comune con parecchi scrittori dell'ultimo cinquantennio, i quali spesso disposero dell'arte e del pensiero a servizio della loro vita, e vennero componendo di sè un'immagine tutta ideale, specchiandosi nell'opera più grande che questa stessa non fosse. Gli esempi insigni del Pascoli, del D'Annunzio e del Fogazzaro, sino a quello dei minori (mettiamo, il Papini) ci dicono chiaramente come l'egocentrismo biografico sia stato in costoro, in un certo senso, la forza e la debolezza della loro arte. Donde procede una costante antinomia critica: la loro umanità, la loro ambizione o aspirazione, il loro travaglio spirituale, in una parola il loro romanzo personale ha finito col sovrapporsi e col prendere un maggiore rilievo sull'opera realmente compiuta, e la critica si dibatte tra un'interpretazione psicologica, positiva, e un'interpretazione estetica o filosofica, accentuatamente limitatrice o addirittura negativa. Ora, anche l'O. uomo grandeggia sull'opera sua più che l'opera stessa; e forse nessuno come lui fu il tipo schietto dello scrittore romantico, per quel suo pathos in cui si confondono insieme l'artista e il pensatore, il mistico e lo storico, l'esteta e il crudo verista. In Italia abbiamo, come si è detto altrove, avuto il nostro più vivace ed effettivo romanticismo non già nella prima, ma nella seconda metà del sec. XIX; e, se non altro, l'esplosione individualistica con la corrispon-

dente forma autobiografica di espansione (dissimulata o manifesta), è testimonianza certa di romanticismo, e di estremo e decadente romanticismo.

Orbene, in O., l'arte e la filosofia, la religione e la storia, la bellezza e il gusto del reale e dell'orrido, non vivono in forme pienamente oggettivate ed espressive, ma sono i vari elementi di cui l'A. ama comporre il suo romanzo, la sua apocalissi personale. Cosicchè noi non sappiamo in lui esaltare il pensatore, senza che non ne soffra l'artista: ma nè l'uno nè l'altro insieme, senza che in verità non si avverta come l'arte e il pensiero siano subordinati al dramma biografico dell'uomo, cui difettò, per dire il vero, quella purificazione finale che poteva sola segnare l'opera del suggello di una più reale e resistente grandezza. (Ci sia lecito ricordare che come tutti gli altri profili anche questo è stato redatto nel 1922).

Diamo qui un elenco delle opere dell'Oriani, comprendendovi anche quelle di pensiero, perchè, nel caso suo particolare, una distinzione troppo netta tra i romanzi e le altre prose avrebbe agli occhi nostri qualche cosa di più arbitrario del solito: 1. *Memorie inutili* (1876); 2. *Al di là* ('77); 3. *Gramigna* ('79); 4. *No* ('81); 5. *Quartetto* ('83); 6. *Sullo scoglio ed altri racconti* ('89); 7. *Il nemico* ('92); 8. *Gelosia* ('94); 9. *La disfatta* ('96); 10. *Vortice* ('99); 11. *La bicicletta* ('902); 12. *Olocausto* ('902); 13. *Oro, incenso e mirra* ('904). Storia e polemica: 14. *Matrimonio* ('86); 15. *Fino a Dogali* ('89); 16. *La lotta politica in Italia* ('92); 17. *Ombre d'occaso* ('901); 18. *La rivolta ideale* ('908). I romanzi sono stati ristampati quasi tutti dall'editore Laterza, insieme con una raccolta di articoli: *Fuochi di bivacco*, 1913-14; *La lotta politica* è stata ristampata dalla *Libreria della Voce*, 1913; n. ed., 1921. Dell'Oriani esiste attualmente l'*Opera omnia* a cura di B. Mussolini (Bologna, Cappelli, 1923-1933).

Sull'O.: Croce, *L. N. I.*, III, 227-58; VI, 281-290; G. De Frenzi, *Un eroe*: *A. O.* (Roma, *Rivista di Roma* 1919); L. Donati, *La tragedia d'Oriani* (Ferrara, Taddei, 1910); *Giornale stor. della lett. ital.*, LXXVII, '21, 61-103; G. Pentimalli, *A. O.*, studio critico con ritratto,

biografia e appendice bibliografica (Firenze, *La Voce* 1921); A. Omodeo, in *Tradizioni morali e disciplina storica* (Bari, Laterza, 1929); V. Piccoli, *O.* (Roma, 1929); P. Pancrazi, *A. O. dopo vent'anni*, in *Pegaso*, I, 1929; F. Del Secolo, in *Pegaso*, ottobre 1930; A. Marpicati, *Saggi di letteratura* (2ª ed., Firenze, Le Monnier, 1933); V. Titone, *Retorica e antiretorica nell'opera di A. O.* (Milano, 1934); L. Tonelli, *Alla ricerca della personalità*, I (Milano, 1923); A. Giorgi, *A. O.* (Firenze, Bemporad, 1935); A. Gustarelli, *A. O.* (Milano, Vallardi, 1937); H. Frenzel, *A. O.* (Köln, Petrarca-Haus, 1937); S. Bruzzo, *A. O. romanziere e novelliere* (Modena, Guanda, 1937); G. B. Bianchi, *A. O., la vita* (Messina, Principato, 1938); F. Cardelli, *O., la vita e le opere* (Bologna, Cappelli, 1939); R. Serra, *Scritti*, II, pp. 273-372(Firenze , Le Monnier, 1938); L. Russo, in *Machiavelli*, (Bari, Laterza, 1949), *La critica machiavellica da Cuoco a Croce;* cfr. anche *I classici italiani* del Russo (Firenze, Sansoni), l'ultima parte sugli ottocentisti della 2ª metà del secolo, a cura di Riccardo Rugani.

Pratesi Mario. — N. a S. Fiora (Monte Amiata) l'11 novembre 1842; m. a Firenze nel 1921. È stato un solitario. Scrisse romanzi e novelle, ispirandosi per lo più al mondo della provincia toscana, e versi di argomento patriottico. Il libro che meglio riassume le sue qualità di scrittore è *Il mondo di Dolcetta* (Milano, Galli '95). Uno dei suoi ultimi romanzi, *Il Peccato del Dottore*, è stato ristampato dal Vitagliano (Milano, 1920); la prima ediz. è del '905, (Roux e Viarengo, Torino). Altri romanzi e novelle: 1. *Jacopo e Marianna*: romanzo (Roma, Civelli '72); 2. *In provincia*: novelle e bozzetti (Firenze, Barbera '83); 3. *L'eredità* (ivi, '89); 4. *Di paese in paese* (Milano, Galli '92); 5. *Le perfidie del caso*, con prefazione di E. Masi (Milano, Treves '98); 6. *La dama del minuetto* ed altre novelle (Palermo, Sandron '910). Si veda la ristampa de *L'eredità*, a cura di V. Pratolini (Milano, 1942).

Sul P. cfr.: B. Croce, *L. N. I.*, V, 297-312; P. Pancrazi, *Racconti e novelle dell'Ottocento*.

Ragusa-Moleti Girolamo. — N. a Palermo il 15 gennaio 1851; m. il 18 luglio 1917. Critico, folklorista, poeta, romanziere. Negli scritti d'arte del R.-M., lo studioso di demopsicologia siciliana rafforza le tendenze e i principî del narratore realista; per lo studio e lo sviluppo del verismo letterario in Sicilia, bisognerà appunto rilevare il consenso e il sostegno che quella scuola letteraria trovò negli studî di folklore, quali erano stati avviati dal Salomone e dal Pitrè. Il R.-M., con la sua duplice attività di demopsicologo e di romanziere provinciale, ci offre un esempio significativo di cotesta concordia di ideali culturali ed artistici. Ciò che prova ancora l'originalità del « naturalismo » italiano, che rapidamente si differenziò dal naturalismo zoliano. Il R.-M. fu uno dei più attivi collaboratori di quel giornale letterario, *Il Momento*, che dal 1880 al 1895 può considerarsi come l'organo più rappresentativo della cultura siciliana, nella sua fase più piena e più critica in cui esso passò a confondersi con la cultura italiana. Opere principali: 1. *Aloe*: bozzetti (Palermo, Virzì '78); 2. *Il Signor di Macqueda*: romanzo ('81; ristampato dal Sommaruga nell'85); 3. *Miniature e filigrane* (Milano, Treves '84); 4. *Acquarelli e macchiette*: letture pei miei figli (Palermo, Sandron '91); 5. *Memorie ed acqueforti* (Milano, Treves '91); 6. *Caleidoscopio*, romanzo (1899). Studi critici e folkloristici: 7. *Il realismo* (Palermo, Gaudiano '78); 8. *C. Baudelaire* (ivi, '78); 9. *Pitrè e le tradizioni popolari* (Palermo, tip. Tempo '84); 10. *Poesie dei popoli selvaggi e poco civili* (Palermo, Clausen '92); 11. *I proverbi dei popoli barbari* (Palermo, Vena '93); 12. *La poesia dei selvaggi* (Napoli, Chiurazzi '96).

Sul R. M. cfr.: G. Gentile, *Il tramonto della cultura siciliana* (Bologna, Zanichelli, 1917), pp. 155-76 e *passim*; B. Croce, *L. N. I.*, V, 51-52; V. Simiani, in *La Sicilia Illustrata*, 1919, pp. 5-7 (con bibliografia completa).

Regina di Luanto (pseudonimo della contessa *Anna Roti*). — Morta a Milano il 10 settembre 1914. Autrice di varî romanzi audaci, che ebbero sul finire del se-

colo scorso un morboso successo. Racconti principali: 1. *Acque forti*: novelle (Firenze, Barbera '90); 2. *Salamandra* (Torino, Roux '92); 3. *Ombra e luce* (ivi, '93); 4. *Un martirio* (ivi, '94); 5. *La scuola di Linda* (ivi, '94); 6. *Libera* (Torino, Roux e Frassati '95); 7. *La prova* (ivi, '96).

Sulla R. d. L. cfr. la *Rivista italiana di scienze, lettere e arti* (Firenze) XXXIX, 6, 25 giugno 1910; Carlo Villani, *Stelle femminili* (Napoli, Albrighi-Segati, 1915).

Romani Fedele. — N. in Colledara (Teramo) il 21 sett. 1855; m. in Firenze il 16 maggio 1910. Alunno della Scuola Normale Superiore di Pisa, da dove uscì laureato il 30 giugno 1880, insegnò per lunghi anni, dal 1893 fino alla sua morte, al Liceo « Dante » di Firenze, succedendovi a Raffaello Fornaciari. È un noto studioso di Dante e di Manzoni, e quattro sue letture dantesche (il canto X e il XXXIII dell'Inferno, l'VIII e il XXVI del Purgatorio, il XXVII del Paradiso), meriterebbero di essere raccolte, insieme ad altri scritti suoi danteschi (*Il secondo cerchio dell'Inferno,* Firenze, 1894), e insieme a suoi scritti manzoniani. Del resto esiste una raccoltina intitolata *Ombre e corpi* (Città di Castello, Lapi, 1905). Due sue lezioni, fatte nel Regio Istituto di Studi Superiori di Firenze, intitolate *L'opera d'arte* (Firenze, Tipografia Galileiana, 1907) denotano la sua vocazione di scrittore e di artista. Pregevole anche un suo saggio su *Laura nei sogni del Petrarca* (Prato, Passerini, 1905), e due suoi scritti omerici: *L'addio di Ettore e di Andromaca* (Firenze, Le Monnier, 1903), e *Sull'Iliade* (Firenze, Seeber, 1906). Ma qui viene ricordato principalmente per il suo felice volume di ricordi e impressioni, intitolato *Colledara.* Di questo volume, edito la prima volta nel 1907 dal Bemporad, si veda la 2ª ed. intitolata *Da Colledara a Firenze,* a cura di E. G. Parodi, (Firenze, Bemporad, 1915), dove sono compresi anche *I miei ricordi di Pisa*, e poi *Li Sunette de nu culledarese*, e altri scritti autobiografici: *Nella scuola e nella vita; Un po' d'Abruzzo vero*: *L'uva d'oro; In Sardegna; In un seminario del-*

l'*Abruzzo*. Il R. collaborò anche, oltre che al *Marzocco*, al *Giornalino della domenica* di Vamba. Raccoltine a parte sono quelle di dialetti e folklore: *Abruzzesismi* (Bemporad, 1907); *Calabresismi* (ivi, 1907); *Sardismi* (ivi, 1907; *Toscanismi* (ivi, 1907); *L'amore e il suo regno nei proverbi abruzzesi* (Firenze, Paggi, 1897).

Sul R. cfr.: *In memoria di F. R.* (Aquila, Vecchioni, 1913; comprende articoli commemorativi di E. G. Parodi, di G. Vandelli, di A. Sorani, di Angelo Orvieto, di P. Rajna, di V. Cian, di O. M. Pedrazzi, di U. Martelli, di G. Pampianco, di E. Cerulli, di P. Jahier, di R. Piccoli, di E. Marcellusi, di G. De Cesaris, di E. Campana); Duilio Presutti, *F. R., l'uomo e il critico del Petrarca,* con pref. di V. Cian; V. Rossi, nell'*Enciclopedia Treccani*; L. Tonelli, *La critica letteraria italiana negli ultimi cinquant'anni* (Bari, 1914), e su cui, per un giudizio su F. R., si veda G. De Robertis, *La Voce*, VI, n. 4; *Giorn. Stor. della Letter. Ital.*, vol. 56, pag. 296, necrologio.

Rosselli Amelia. — N. Pincherle a Venezia il 16 gennaio 1870, da genitori che avevano sofferto gli anni duri della dominazione austriaca, sposa a Joe Rosselli, musicista, anch'egli appartenente a una famiglia ispirata agli alti ideali del Risorgimento. (Giuseppe Mazzini morì a Pisa in casa di uno zio di Joe, dove egli trascorse, esule sotto falso nome, gli ultimi mesi della sua vita). Nella sua vita romana la Rosselli iniziò la sua attività di scrittrice teatrale, vincendo con il dramma *Anima* il concorso nazionale del 1898, che la fece rapidamente nota in tutta l'Italia. A Firenze scrisse altri lavori teatrali, alcuni dei quali in dialetto veneziano: tra un lavoro teatrale e l'altro pubblicò numerose novelle, due libri per bambini, collaborò a varie riviste, e diresse per vari anni la biblioteca delle Giovani Italiane *Per più vedere* (Firenze, le Monnier). È la madre di Carlo e Nello Rosselli, di cui è nota la fine atroce in Francia per la mano di sicari di Mussolini e di Galeazzo Ciano. Il figlio primogenito Aldo era caduto nella guerra '15-'18. Non più scrittrice, ma soltanto madre, la Rosselli ora vive a Firenze nel ri-

cordo dei suoi figli caduti, a cui va il pensiero riverente degli italiani.

Opere: 1. *Anima*, dramma in tre atti (Torino, S. Lattes e C., 1901); 2. *Felicità perduta* (Livorno, Belforte, 1901); 3. *Gente oscura*, novelle (Torino, Roux e Viarengo, 1903); 4. *Illusione*, commedia in tre atti; 5. *L'idea fissa*, *L'amica*, scene (Roma-Torino, Roux e Viarengo, 1906); 6. *El rèfolo*, commedia veneziana in due atti (Milano, Treves, 1912); 7. *El socio del papà*, commedia veneziana in tre atti (Treves, 1912); 8. *San Marco*, commedia veneziana in tre atti (Milano, Treves, 1919); 9. *Emma Liona*, dramma in quattro episodi (Firenze, Bemporad, 1924); 10. *Fratelli minori* (Firenze, Bemporad, 1921; 11. *Virginia Mieli Nathan*, parole commemorative (Roma, Tip. Centenari). — Libri per bambini: 12. *Topinino*, storia di un bambino (Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1905); 13. *Topinino garzone di bottega* (Firenze, Bemporad, 1909). Traduzioni: *Maeterlink Maurice, L'uccellino azzurro;* fiaba in sei atti e dodici quadro (Firenze, Le Monnier, 1920).

Rovetta Girolamo. — N. in Brescia il 30 settembre 1851; m. in Milano l'8 maggio 1910. Scrittore fortunato di romanzi e di drammi. Ebbe non robusta personalità di artista. Fu, più che altro, un cronista esatto e piacevole, un descrittore garbato e compiuto della vita; il suo realismo è spesso meccanico, e le sue rappresentazioni hanno del fotografico. Ma, appunto perchè consapevole dei suoi limiti e libero da ambizioni presuntuose, e non schiavo di preoccupazioni commerciali, il R. ci appare nella sua varia operosità uno scrittore onesto e discreto, a cui non si nega il rispetto. Dai suoi romanzi si potrebbe ricavare una collezione di « tipi » umani, di tipi generici appunto, ma non di caratteri individuali; e agevolmente questa opera di raccolta e di scelta è stata fatta da Renato Simoni (*Dramatis personae*, Baldini e Castoldi '20). Fu scrittore drammatico, non per impeto di forza, ma perchè il suo stesso realismo trovava ampia e pacata soddisfazione nella riproduzione dialogica della vita. Anche l'ossatura dei suoi

romanzi è tutta nel dialogo, fedele riproduzione, scarsamente lirica, delle ordinarie conversazioni.

Romanzi e Novelle: 1. *Mater dolorosa* ('82); 2. *Ninnoli* ('82); 3. *Sott'acqua* ('83); 4. *Il processo Montegù* ('85); 5. *Tiranni minimi* ('85); 6. *I Barbarò: le lacrime del prossimo* ('88); 7. *Baby* (n. ediz., '96); 8. *Il primo amante* ('92); 9. *La baraonda* ('94); 10. *Il Tenente dei lancieri* ('96); 11. *L'idolo* ('98); 12. *Novelle* ('98); 13. *Casta diva* ('903); 14. *La moglie di Sua Eccellenza* ('904). Dei drammi e commedie, i più famosi sono: *La trilogia di Dorina* ('91) e *Romanticismo* ('903). Si veda anche il volume *Romanzi* (Milano, Mondadori, 1943); altre recenti ristampe si trovano in ed. Sonzogno (1941-42).

Cfr.: Croce, *L. N. I.*, III, 163-167; P. Arcari, *Un meccanismo umano* (Milano, libr. ed. milanese, vol. I, 1909; vol. II, 1911). Si tratta di una diffusa opera analitica sul R., dove si legge una curiosa anatomia degli elementi della sua arte; Cesare Levi, *G. R.*, con bibliografia, in *Rivista teatrale italiana*, luglio-agosto 1910; E. Bevilacqua, *G. R.* (Firenze, 1931).

Ruta Errico. — N. a Belmonte Castello (Terra di Lavoro) il 6 gennaio 1869; m. a Napoli il 26 febbraio 1939. Uomo di sbandata e geniale cultura. Autore di saggi filosofici e sociali, scritti con pathos di poeta e con elevati intendimenti di originalità, pubblicò anni fa un bizzarro romanzo *Insaniapoli* (Napoli, Ricciardi '911) che gli procurò, fra l'altro, una sfuriata di pietre da parte dei suoi offesi conterranei. Il romanzo ha carattere simbolico-satirico; è saturo di cognizioni scientifiche, e il lettore rimane spesso disorientato, attraverso un fitto labirinto di riflessioni, di allegorie, e di allusioni politico-letterarie e di confessioni autobiografiche. Non è molto facile che si arrivi in fondo; ma, a tratti, si rimane colpiti da oasi di verde che fioriscono come per miracolo improvviso in quell'emisfero vitreo di assurde e troppo vaghe figurazioni suboceaniche. Il R. ha un dono vero di artista; alcune visioni di paesaggio, alcune angosciate confessioni, scolpite in una prosa classica e moderna, lasciano perplesso

il lettore sulle possibilità creative di cotesto scrittore dalla ingrata e lampeggiante genialità. Del R. si veda anche un romanzo giovanile *Il gusto di amare* (Milano, Chiesa e Guindani '95; 2ª ediz., Baldini e Castoldi '98) che diede luogo a un processo e a una condanna per oltraggio al buon costume e per eccitamento all'odio di classe (!). Il suo libro più importante è *La psiche sociale: unità di origine e di fine* (Palermo, Sandron, s. a. ma 1909), che idealmente si ricongiunge a quegli studi di « filosofia della storia », di cui è stato sempre fertile il Mezzogiorno d'Italia. Ha tradotto per l'editore Laterza opere di Treitschke e di Nietzsche, in una prosa che, se non è schiva di talune ricercatezze linguistiche, ha però una purezza e robustezza di rilievo assai notevoli. Trascuriamo di elencare le opere politico-sociali, che il Ruta volle scrivere sotto il fascismo, aderendo alle ideologie allora trionfanti.

Sul R., cfr.: B. Croce, *La Critica,* VIII, 53-61; G. Gentile, *La Cultura,* 1913; A. Anile, *Nella scienza e nella vita* (Bologna, Zanichelli '20).

Salgàri Emilio. — N. a Verona il 22 agosto 1862; m. nel 1911. Capitano nella marina mercantile, abbandonato il suo ufficio, utilizzò le sue esperienze di marinaio scrivendo romanzi di meravigliose avventure, e in cui si volgarizzano molte conoscenze geografiche. Il S. può considerarsi il miglior discepolo italiano di Giulio Verne. Parecchi dei suoi romanzi sono stati tradotti in francese, in spagnolo, in tedesco, in czeco, ecc. Editore popolare ne è stato il Donath di Genova; altri romanzi continuano ad essere ristampati dalla casa Treves: *La scimitarra di Budda*, '92; *I pescatori di Balene*, '94; *I naufraghi del Poplador*, '95; *La città dell'oro*, '98; e dal Bemporad: *Il re della prateria*, '96; *Un dramma nell'Oceano Pacifico*, '95; e dal Paravia: *Al polo australe in velocipide*, '96; *Nel paese dei ghiacci*, '99, ecc. (1922).

Il Salgari ebbe un momento di viva notorietà nei primi anni del fascismo, quando parecchi giovani « gerarchi » lo riconobbero loro maestro, per il gusto della vita avventurosa (1950).

Saragat Giovanni (« Toga-Rasa »). — N. a Sanluri (Sardegna) il 14 novembre 1855; m. a Torino il 27 febbraio 1938. Scritti: 1. *Storie intime* (Torino, Triverio, 1887); 2. *Di là dal mare* (Milano, Brigola, 1889); 3. *In caserma* (Milano, Galli, 1892); 4. *La commedia della giustizia nell'ora presente: ricchi e poveri* (Torino, Roux, 1899; Roux e Viarengo, 1900); 5. *Tribunali umoristici* (Torino, Roux e Viarengo, 1901); 6. *La giustizia che diverte* (Torino, S.T.E.N., 1902); 7. *Mondo birbone* (Torino, Roux, 1889; 2ª ed., Lattes, 1905); 8. *Popolo antico* (2ª ed., Torino, 1911); 9. *Ironie* (Torino, Lattes, 1917). Avvocato e pubblicista brillante, si interessò anche di alpinismo, e in collaborazione con Guido Rey scrisse: *Alpinismo a quattro mani* (Torino, 1898; 2ª ed., ivi, Lattes, 1921) e *Famiglia alpinistica* (Torino, 1904).

Scarfoglio Edoardo (« Tartarin »). — N. a Paganica (Aquila) da padre calabrese e da madre abruzzese, nel 1860; m. a Napoli, il 6 ottobre 1917. La larga fama del giornalista ha oscurato l'opera più strettamente letteraria dello scrittore; e la prosa del polemista ha abbagliato la moltitudine dei lettori quotidiani, più che alcuni suoi racconti di viaggio non abbiano attratto, per la loro originalità artistica, le menti dei letterati. Quando si vogliono ricordare i meriti di prosatore dello S., si ricorda il *Libro di Don Chisciotte,* dove innegabilmente sono pagine energiche, nervose, plastiche, ma dove anche è dato scorgere una certa tensione espressiva, propria di chi prende gusto oratorio alla polemica in sè e per sè, e dove dunque la bravura si accampa eccessivamente su alcuni motivi di critica genuina. In fondo, in quel libro, lo S. mostra di essere un eccellente discepolo del Carducci delle *Confessioni e battaglie,* e se riflettiamo che la stessa prosa polemica del maestro è letta da noi, oggi, più con ammirativa curiosità che con abbandono vero per quello sforzo umanistico di lucidissime e sonanti frasi che male occultano il difetto di un pensiero critico profondo e di una agilità e freschezza di fantasia, non ci sorprenderemo più se oggi torniamo a leggere anche il *Libro di Don Chisciotte*, inteneriti e sorridenti ma non più soggiogati dall'estetismo pole-

mico del giovane scrittore. Ogni prosa polemica serba, in processo di tempo, sempre più un valore di curiosità e sempre meno un valore di arte e di pensiero; e assai dubbia sarebbe la fama del prosatore Scarfoglio, esaltata finora con giudizi tanto calorosi quanto generici, se non potessimo richiamarci ad alcuni scritti che possono vantare quel disinteresse artistico che solo dà all'opera il suggello della più significativa durevolezza. C'è uno Scarf. inedito, che merita un posto nella storia della letteratura italiana degli ultimi 60 anni; ed è lo Scarfoglio narratore di itinerarî di oltremare. Nel *Cristiano errante*, nell'*Itinerario verso i paesi di Etiopia*, nei due volumi di apparente polemica politica *In levante e attraverso i Balcani* e *Le nostre cose in Africa*, in alcuni rapidissimi scorci delle *Lettere a Lydia*, e in molti articoli celebrativi di grandi imprese africane od oceaniche o di eroici esploratori delle terre vergini o di grandiosi artefici di nuove vie di comunicazione, sentiamo di trovarci davanti a un artista, in cui il senso delle lontananze, l'ardore dell'ignoto, la selvaggia poesia del deserto e delle terre inesplorate dall'uomo, il mito dell'Ulisse moderno nocchiero di navi tra le fenditure della banchisa polare, suggeriscono pagine di una eloquenza descrittiva mirabile che in certi tratti ha il tono di una querela d'amore. Tutto ciò acceso da una travolgente passione politica la quale però non insegue tanto una tesi da far valere, quanto un fantasma, un « impero di sogno » da realizzare. In altri tempi, lo S. avrebbe sognato di essere un Caboto, un Vivaldi Pasqua, o un Alberico da Barbiano, o un d'Artagnan; vissuto in un periodo mediocre di politica e sopraffatto esso stesso dall'epicuraico estetismo trionfante, si acconcia ironicamente alla parte di Tartarin, e solo a tratti schiude la sua anima di accidioso, respirando con intensa nostalgia l'aria aperta degli oceani e sognando amori di contrade lontane. Lo S. scrittore di « itinerari » è forse l'ulisside più sincero, più umano, assai poco libresco, dell'età dannunziana; tale nomadismo, tale selvatico senso di poesia era già preannunziato nella sua opera giovanile di scrittore « abruzzese ». Giacchè anche lo S., in perfetta indipendenza del più giovine D'Annunzio,

sentì il fascino sensuale della natura vergine e della vita dei « primitivi » del suo Abruzzo nativo; e nella raccolta di mediocri versi carduccianeggianti *I Papaveri*, si avverte, sia pure ancora carica di forme letterarie, cotesta poesia dei paesaggi dalle tinte violente. E ancora meglio, nella raccolta di novelle *Il processo di Frine*, che può essere avvicinata a *Terra Vergine* del D'Annunzio, c'è già spiegata cotesta interpretazione sensuale e selvaggia della vita dei butteri e delle contadine abruzzesi. Ma lo S. novellatore di « maschi e femmine » abruzzesi è, come si diceva avanti, un dannunziano che non è passato attraverso D'Annunzio; la sua sensualità ha qualcosa di più rustico, di più sano e anche di più prosastico, che non la sensualità del D'Annunzio, così raffinata e muliebre. E forse per ciò stesso le rappresentazioni dello S. sono più schematiche appunto perchè difettose di quella penetrazione musicale che sola può giovare a intendere le sensazioni della vita che si sente vivere. Ma l'interprete dell'Abruzzo doveva avere pagine più felici, scrivendo un articolo rievocativo a proposito della *Figlia di Jorio* (*Durante la crisi*, nel *Mattino* di Napoli, 5 nov. 1903), e maturandosi nelle più ampie visioni paesistiche dell'Eritrea, dell'Harrar, della Somalia, della Grecia, di Creta, di Costantinopoli e di altre terre fantastiche e strane.

Opere: 1. *Papaveri* (Lanciano, 1880); 2. *Il processo di Frine* (Roma, Sommaruga '84; n. ediz. Napoli, Bideri '919); 3. *Il libro di Don Chisciotte* (Sommaruga, '85; Napoli, Il Mattino '911); 4. *In levante e attraverso i Balcani* (Milano, Treves '90); 5. *Le nostre cose in Africa* (Napoli, Giannini '95); 6. *Itinerario verso i paesi d'Etiopia* (Roma, nella rivista *Il Convito* '95-96); 7. *Il cristiano errante* (Roma, Voghera '97); 8. *Lettere a Lydia*, firmato tre stelle (Milano, De Nohr '907). Si vedano *Le più belle pagine di E. E.*, a cura di A. Consiglio, con nota bibliografica (Milano, Treves, 1932). Manca una raccolta delle sue prose giornalistiche; tempo fa la Casa editrice Nazionale ne aveva assunto l'impegno della pubblicazione. Gli eredi dello S. promettono anch'essi da lungo tempo un'edizione completa delle opere paterne; ma più che un'edizione universale, inopportuna e

inutile, sarebbe necessaria un'antologia di prose di « viaggi » e per la quale potrebbe valere quel titolo simbolico di *Vento etésio*, che fu immaginato e accarezzato dallo stesso Autore per un libro di tal genere.

Sullo S. cfr.: G. A. Borgese, *La vita e il libro*, II, 412-22; Renato Simoni, in occasione della morte, scrisse un eloquente articolo, nell'*Illustraz. Italiana* del 14 ottobre (riprodotto nel *Mattino* del 18-19 ottobre), e numerosi articoli possono leggersi nei principali quotidiani di quei giorni. Si veda anche *Il Mattino, Nel trigesimo della morte*, 6-7 novembre 1917, e la rivista *Regina* di Napoli, n. 10, 1917: numero dedicato a Scarfoglio; e poi F. Torraca, *Nuove rassegne*; G. Sciortino, *Esperienze antidannunziane* (Palermo, Il Ciclope, 1928); L. Lodi, *Giornalisti* (Bari, Laterza, 1930); A. Consiglio, *E. S. ed altri studi romantici* (Lanciano, Carabba, 1932); P. Pancrazi, in *Pegaso*, novembre 1932, e in *Scrittori d'oggi*, IV, 318-328 (Bari, Laterza, 1946); B. Croce, *L. N. I.*, VI, 188-193; A. Momigliano, *Studi di poesia* (Bari, Laterza, 1938).

Serao Matilde (pseudonimi: *Gibus* e *Tuffolina*). — N. in Patrasso il 26 ottobre 1856, da madre greca e da padre napoletano; m. a Napoli il 26 luglio 1927. La copiosa produzione della S. è di valore assai disuguale e di ispirazione in apparenza molto discorde. Per una iniziale discriminazione critica, ci sia lecito distinguere idealmente quattro periodi nell'attività letteraria della feconda scrittrice. Il primo periodo, il giovanile, in cui, con schietto sentimento e limpida fantasia, essa si fa interprete dei costumi della piccola borghesia napoletana. Il secondo in cui, obbedendo a una sua facile vena giornalistica e lasciandosi fuorviare dall'ambizione delle grandi costruzioni romanzesche, scrive romanzi di costumi politici (*La conquista di Roma*, Firenze, Barbera '85) o di costumi napoletani, non più spontaneamente individuati in piccoli bozzetti staccati, ma logicamente congegnati attorno a una « causa sociale » (*Il paese di cuccagna*, Milano, Treves '91). Un terzo periodo in cui la scrittrice, attratta da un idealismo convenzionale, stucca dei limiti del verismo provinciale, scrive

novelle e romanzi « romanzeschi » astrattamente psicologici, convenzionalmente « europei » (*Addio amore!*, Napoli, Giannini '90; *Il Castigo*, Torino, Casanova '93; *Gli amanti*, Milano, Treves '94; *Le amanti*, ivi '94; *La ballerina*, Catania, Giannotta '99; ecc. ecc.). Un quarto periodo, in cui essa ritorna alla fondamentale ispirazione giovanile della « provincia », ma senza la freschezza e la verginità di impressioni di una volta (un esempio: *L'anima semplice*: *Suor Giovanna della Croce*, Milano, Treves '901). S'intende che si tratta di una distinzione ideale, a cui non corrisponde mai una concorde rigorosa distinzione cronologica; ma per rendere giustizia a questa mirabile ma assai o troppo prodiga narratrice è necessario pedestremente distinguere, per non lasciarsi trascinare a una sommaria condanna, quando si abbia l'occhio alla sua produzione dell'ultimo ventennio che ha finito col confondere la S. nel novero dei romanzatori popolari. I capolavori della S., ormai universalmente riconosciuti dalla critica, appartengono al periodo del più genuino verismo provinciale: *All'erta, sentinella; Terno secco; O Giovannino o la morte* (Milano, Treves '89); *La virtù di Checchina* (Catania, Giannotta '84); *Il romanzo della fanciulla* (Milano. Treves '86), dove, bellissima fra le altre, è la novella *Telegrafi di Stato*; il romanzo *Fantasia* (3ª ed., Torino, Casanova '92), che se non ha la rapidità espressiva delle novelle, rimane sempre il miglior romanzo della S., e infine *Vita e avventure di Riccardo Joanna* (Milano, Galli '87), ristampato poi col titolo *I capelli di Sansone*, il romanzo del giornalismo, assai fine e misurato nei primi capitoli. Molte pagine di colorita e vivace rappresentazione si hanno anche nel *Paese di Cuccagna*, che a torto l'A. reputa come il suo capolavoro: l'estrazione del lotto, il battesimo in casa Fragalà, il miracolo di S. Gennaro, ecc., sono scene efficacemente descritte; ma il romanzo ha qualcosa di macchinoso nel congegno delle sue varie parti e in quella dimostrazione monotona della fatalità del « gioco del lotto », di cui il Croce ha opportunamente mostrato la derivazione intellettualistica da un racconto del Balzac, *La Rabouilleuse* o *Un ménage de garçon* (*Conversazioni critiche*, II, p. 300). Sarà opportuno in-

tanto notare che quelle che sono le fasi ulteriori dell'arte della S., pur nella loro forma degenerativa, procedono necessariamente dal primitivo mondo di sentimenti della scrittrice. La degenerazione dell'artista è rettilinea: la S. delle novelle giovanili rappresenta gioie e dolori della piccola borghesia con animo consentaneo, con una cordialità espansiva e materna, con un eloquio abbondantemente aggettivato e avverbiato, con una volubilità di umori e di impressioni veramente « partenopea »; e il giornalismo non ha fatto altro che dilatare cotesta sua ingenua foga narrativa. Cosicchè il bozzetto lirico a poco a poco si è tramutato in cronaca, e la cronaca, per sua natura ed esigenze prolissa, è diventata grosso romanzo, dove l'ispirazione costumistica permane sempre ma esaltata e gonfiata in ampie costruzioni sociologiche; finchè la poesia « piccolo-borghese », che era stata la vera gloria della scrittrice, non sentì anche il bisogno di urbanizzarsi e di universalizzarsi. Ma il cosmopolitismo della S. non è stato altro che un peccato di prevaricazione dell'irreducibile provincialismo del suo spirito: l'umile dramma potentemente sentito doveva ora apparire troppo modesto ai viziati sentimenti della improvvisata mondana « europea », e per tal via la scrittrice si affrettava a travisarlo nel grande dramma da albergo di frontiera a tinte melodrammatiche di assai dubbio gusto. Anche il suo misticismo, che doveva sopraggiungere in questa nuova fase a complicare l'ingenua ispirazione dell'artista, se anch'esso voleva avere un significato ambizioso, non aveva però, è bene avvertirlo, nulla di arbitrario. Vero è che si mescolava al misticismo di Fogazzaro e di Bourget, ma si trattava di un semplice rimodernamento letterario del cattolicesimo bigotto e superstizioso che stava al fondo della sua anima di piccola borghese napoletana. Così, la letteratura giornalistica, romanzesca, melodrammatica, edificatoria della S., mentre rappresenta la parte caduca della sua opera, pure ci si offre come semplice perversione e degenerazione di un primitivo limitato mondo di arte provinciale assai sincero e profondo, senza dunque quel carattere di assoluto arbitrio e occasionalità che

invece è la caratteristica degli scrittori di fiacca personalità e di dubbia capacità poetica.

Altri romanzi e novelle notevoli: 1. *Opale* (Napoli, De Angelis '78); 2. *Dal vero* (Milano, Perussia e Quadrio '79); 3. *Leggende napoletane* (Milano, Ottino '81); 4. *Cuore infermo* (Torino, Casanova '81); 5. *Piccole anime* (Roma, Sommaruga '83); 6. *Il ventre di Napoli* (Milano, Treves '84); 7. *Fior di passione,* novelle (Milano, Galli '88); 8. *Piccolo romanzo* (Napoli, Pierro '91); 9. *L'indifferente* (ivi, '96); 10. *L'infedele* (Milano, Brigola '97); 11. *Nel paese di Gesù,* ricordi di un viaggio in Palestina (Napoli, Tocco '98); 12. *La Madonna e i santi* (Napoli, Trani '902); 13. *Dopo il perdono* (*Nuova Antologia,* '906); 14. *Lettere di una viaggiatrice* (Napoli, Perrella '908); 15. *S. Gennaro nella leggenda e nella vita* (Lanciano, Carabba '909); 16. *Il pellegrino appassionato,* novelle (Napoli, Perrella '911); 17. *Parla una donna.* Diario femminile di guerra [maggio 1915-marzo 1916] (Milano, Treves '916); 18. *La vita è così lunga!* (ivi, '19); 19. *Mors tua* (ivi, '926). Si vedano attualmente le *Opere,* (2 voll., Milano, Garzanti, 1944) a cura di P. Pancrazi, con prefazione riportata anche in *Scrittori d'oggi,* IV; e anche *Le più belle pagine di M. S.,* a cura di A. Consiglio (Milano, Treves, 1934).

Per altri cenni bibliografici si veda la *Critica,* I, 434-8; II, 144; III, 473; VI, 186; IX, 260; XII, 33.

Sulla C. cfr.: F. Torraca, *Saggi e Rassegne*; B. Croce, *L. N. I.,* III, 33-71; e la ponderosa monografia di Raffa Garzia, *M. S.* (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1916); F. Flora, nella *Fiera letteraria,* 1927, 42; A. Panzini, nel *Corriere della Sera,* 3 luglio 1932; U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati* (ora a cura di P. Pancrazi, Firenze, Le Monnier, 1946).

Signorini Telemaco. — N. a Firenze nel 1835; m. nel 1901. Scritti: 1. *Le 99 discussioni artistiche* (Firenze, Arte della Stampa, 1877); 2. *Caricaturisti e caricaturati al caffè Michelangelo, ricordi* (Firenze, Civelli, 1893); 3. *Riomaggiore* (Firenze, soc. tip. fiorent., 1909).

Su questo aspetto del Signorini cfr. P. Pancrazi, *Racconti e novelle dell'Ottocento.*

Vassallo Luigi Arnaldo. — N. a San Remo nel 1852; m. a Genova nel 1906. Scritti: 1. *La regina Margherita* (Roma, Sommaruga, 1882); 2. *Diana ricattatrice* (Milano, Treves, 1886); 3. *La signora Cagliostro* (Milano, Treves, 1894; poi 1909); 4. *Guerra in tempo di bagni* (Milano, Treves, 1896; poi 1908); 5. *Nel mondo degli invisibili* (Roma, Voghera, 1902); 6. *La famiglia De Tappetti* (Torino, Streglio, 1903); 7. *Dodici monologhi* (Milano, Treves, 1909).

Sul V. cfr. B. Croce, *L. N. I.*, V, 324-27.

Verga Giovanni. — N. a Catania il 31 agosto 1840, m. a Catania il 26 gennaio 1922. È il nostro più grande narratore che sia nato dopo il Manzoni. Esordì con dei romanzi autobiografici, che documentano della sua immediata passione di vita e del suo nativo senso di osservazione realistica. Verso i quarant'anni venne liberandosi da cotesto soggettivismo romantico, e volse la sua visione alla vita della provincia, attratto da quel mondo di passioni elementari in cui pulsava una umanità primitiva, religiosa e paziente. La logica degli affetti nei personaggi dei romanzi giovanili era una logica un po' tutta soggettiva; ma il V. maturo si venne orientando verso una fede triste ed assoluta che la sofferenza è la logica ferrea, oggettiva, della vita stessa. Dai vinti, vittime della loro stessa capricciosa e malata immaginazione, passiamo ai vinti, vittime necessarie della vita dolorosa e ironica; al dramma delle persone subentra il dramma delle cose. *Nedda* (1874) segna cotesto processo di maggiore intimità della passione nell'arte dello scrittore. Da questo punto, non avremo più romanzi o novelle in cui il protagonista sia il centro fantastico dei suoi dolori o delle sue delusioni (*Eros* del 1875 è una passiva e stracca ripetizione e liquidazione dei vecchi motivi romantici); avremo bensì protagonisti ma confusi in una umanità collettiva, poichè tutti sono eguagliati e umiliati a quella che è la norma fissa e fatale universale: la sofferenza che nei romanzi giovanili può attribuirsi a squilibrio degli individui, ora è il triste equilibrio intrinseco al mondo stesso. Per conseguenza, anche lo stile troppo acceso, accentuato da un pathos

fantastico dell'opera prima, si scarnisce, diventa più essenziale, sfugge ai toni d'effetto, si fa più sobrio e più intenso: non è più uno stile di parole e di immaginazione, ma, direi, di accenti, di rapidi segni, di gesti, di mezze espressioni, e l'artista par che completi il racconto con la sua voce viva (donde la *prosa parlata* del V.), quasi che egli parlasse a un gruppo di ascoltatori, e trattenesse e contenesse tutta la sua commozione per le angoscie e le miserie e le tragedie dei suoi poveri diavoli, per lasciare che tutto si esprima e persuada per la interna logica serrata delle cose stesse. Cotesto processo di rappresentazione è così rigoroso, che noi abbiamo un senso immediato della vita, escluso quasi l'intervento dello stesso narratore; l'arte vi diventa assolutamente trasparente, ogni materialità espressiva vi è vinta, ciò che può favorire il sospetto che la vita umanissima appaia nel racconto del V. troppo disumanata. Ma il mito romantico non è ancora debellato in noi, quando siamo tratti a giudicare dell'arte di uno scrittore, indagandovi con commozione il prepotente biografismo che lo pervade; orbene, se un merito ebbe il V., che veniva fuori dalla cultura romantica lombarda e che si muoveva in mezzo alla letteratura egotistica contemporanea, fu quello di abolire ogni spunto di personalismo o di dissimulato autobiografismo dei suoi racconti, instaurando una rappresentazione oggettiva della vita. Ciò che non significa negazione o assenza di un ideale soggettivo nel narratore; chè anzi per tal via si conferma quella che è la sua fondamentale esperienza, quell'esperienza per la quale le lagrime degli uomini sono le stesse *lacrimae rerum,* e nel mondo non risaltano individui, perchè tirannica domina una legge che tutti eguaglia ed umilia, e non si distinguono i buoni dai cattivi, perchè tutti sono dei vinti, e la passione, più che azione, è passività, è un patimento fatale o, se si vuole, un'impassibile pazienza. I metodi oggettivi del V. dunque non sono dovuti a propositi estrinseci di tecnica letteraria, ma procedono da un essenziale problema di umanità: l'impersonalità del V. è la stessa umiltà e impersonalità del destino umano. Uno scrittore cristiano, come il Manzoni, può accompagnarci per tutto il racconto, o con

una parola di fede, o con un sorriso di indulgente ironia, o con un lieve abbandono di rassegnazione fiduciosa, poichè Dio, il Dio personale, il Dio-Passione, è nel cuore dello scrittore; ma, nel V., quello che è sentimento cristiano per i poveri diavoli, ha un tono depresso e una punta di ritrosia, e la volontà di Dio perde ogni contorno personale per diventare l'anonimo Destino, e la rassegnazione si circonfonde di una triste sfumatura di fatalismo. Anche il dramma dell'amore, della passione per eccellenza lirica, non avrà quegli sviluppi affermativi, che suole avere presso altri scrittori e che pure voleva avere nel giovane V.: il dramma dell'amore è sempre negativo, ed è soffocato dalla miseria o dal sangue. — Lo scrittore anzi arriverà a poco a poco a una preterizione degli episodi amorosi nell'arte sua più adulta; come in Manzoni, per ragioni cristiane, anche nello scrittore siciliano, per ragioni di una diversa e più elementare religione, il motivo dell'amore presto si consuma; nei capolavori della maturità esso sparisce affatto, o si attenua in reticenti e timidissime espressioni, come l'amore di Alfio per Mena nei *Malavoglia*. Nel Manzoni i terrestri ardori debbono conciliarsi in un pensiero superiore di offerta all'Eterno; nel V., la passione amorosa, essendo considerata anch'essa eticamente, trova i suoi limiti nella religione del focolare domestico. Anche nella *Vita dei campi* (1880), che è la sola raccolta in cui è dato largo sviluppo alle ardenti passioni, queste non hanno nulla di sensuale e non possono neanche dirsi *amori* nel senso usuale dell'espressione, poichè rientrano e sono subordinate ad una vaga religione taciuta, e che è la religione della casa, della famiglia, dell'onestà. Gli omicidi d'amore delle novelle verghiane non uccidono per il geloso possesso della femmina, ma per la tutela della santità del focolare domestico. Così, anche l'amore è umiliato sotto la legge dura della vita; esso dunque non è rappresentato nei possessi, quanto nelle privazioni; non è una sofferenza eroica ma misera, non è un dramma di vita ma di povere vite: anch'esso è peso fatale, un dovere angustiante, non sogno, ma prosa. La logica religiosa delle famiglie lo assorbe in sè; e ancora una volta il dramma

delle cose è più forte degli affetti e dei desiderî degli uomini. — Cotesta visione oggettiva della vita in fondo ha precisamente tutta la forza di una religione. Il tempio di cotesta religione è la casa: il focolare domestico difatti è il luogo sacro donde procedono tutte le lotte e le tristezze e ogni tragedia, nei racconti del V., è sempre tragedia famigliare. Anche nei romanzi giovanili il dissidio di tutti i protagonisti è tra un ideale fantastico di vita complicata e l'umile trascurato ideale della vecchia casa di provincia. Le *Novelle rusticane* (1883) sono appunto una collana di piccoli capolavori, per la loro costante intonazione al sentimento della domesticità, e i *Malavoglia* (1881), *Mastro don Gesualdo* (1888), *Dal mio al tuo* (1903) sono romanzi che hanno anch'essi il loro centro drammatico nella famiglia. « A ogni uccello il suo nido è bello » avevano detto gli antichi: 'Ntoni Malavoglia si è scordato di questo motto di saggezza; ed egli precipita nel vizio e con lui si abbatte tutta la casa dei Malavoglia. Quelle volte che il V. si allontana da quel « locus sacer », il suo racconto si fa più fiacco, la sua anima si distrae, e anche il suo malinconico umorismo cede il posto a un'analisi esatta, ma senza un colore deciso. Anche lo stesso *Marito di Elena* (1882), interpretato da qualcuno erroneamente come il romanzo di una Bovary verghiana, raggiunge effetti artistici potenti quando i capricci della sensualità si abbattono contro i pacifici e umili affetti casalinghi; e il dramma del *marito* di Elena è vivo, quando coincide col dramma del *filius familias,* del buon provinciale che soffre per un malinconico sogno domestico crollato mercè alla vanità e all'egoismo e alla civetteria della sua compagna. — Cotesta religiosità, che è al fondo dell'anima verghiana, ci autorizza a concludere che anche il V. è a suo modo un cristiano. Il suo è un cristianesimo elementare, ma profondo: un cristianesimo nativo, ma per ciò stesso immune da ogni unzione confessionale. Il V. difatti crea l'uomo dove gli altri vedevano il bruto; e Jeli il pastore e Rosso Malpelo sono come la trasfigurazione cristiana del barbaro. Quei derelitti, quei bruti, — gli *umili,* assunti per la prima volta nel regno dell'arte dal credente Manzoni! — che, dai veristi di maniera, erano studiati

nella loro animalità ripugnante, passano nei racconti dello scrittore siciliano, tragicamente vibranti della loro umanità primitiva e religiosa. Per tal via, mai il verismo potè essere sconfessato nelle sue tendenze intellettualistiche, così fondamentalmente, come per opera dello stesso Verga verista.

Altre opere del V.: 1. *Eva* (1873); 2. *Per le vie* (1883); 3. *Vagabondaggio* (1887); 4. *Don Candeloro e C.i* (1894); 5. *La lupa, In portineria, Cavalleria rusticana*: drammi ('91); 6. *La caccia al lupo, La caccia alla volpe* (1902). Le ediz. in commercio erano quelle della casa Treves; il Bemporad iniziò la ristampa di tutte le opere del V. Le *Novelle rusticane,* rivedute dal V., ma non sempre felicemente, alla vigilia della morte, sono state edite dalla *Voce* (1920).

Ora l'opera del Verga è stata ristampata dal Mondadori.

Principali traduzioni straniere. In francese: *Les Malavoglia*, per E. Rod (Paris, A. Savine '87; nouv. éd., Paris, P. Ollendorff '99); *Eva*, per A. Mouraux (Paris, Savine '87): *Le mari d'Hélène*, suivi de *La maitresse de Gramigna, La guerre de saint Pascal* etc., *Cavalleria rusticana, La louve* per M.me Jean Carrère (Paris, Plon '92); *Maitre don Gesualdo*, per M.me Charles Laurent (Paris, Ollendorff '900). — In tedesco: *Ihr Gatte* [Il marito di Elena] per Jsolde Kurz (fa parte della Biblioteca romantica *Engelhorn*, volume 12°, 1885); *Sizilianische Dorfgeschichten* trad. da O. Eisenschitz (Dresden, Pierson's Verlag '95. Contiene: *Cavalleria, Don Candeloro, La lupa, Pentolaccia*, ecc.); *Eva* per Mizi Stein (Praga 1897, Verlag, v. H. Dominicus); *Die Wölfin* [La lupa] per Otto Eisenschitz (Wiener Verlag, 1900); *Geschichte eines Schwahrzblättchens* [Storia di una capinera], per Lolo Ganghofer (Vien, ed. del giornale *die Zeit*, 1900). — In inglese: *The house by the medlar-tree* [La casa del Nespolo - I Malavoglia] per Mary A. Craig (New York Harper and Brothers '90; 2ª ed., London, Osgood '91); *Cavalleria rusticana and other tales* per Alma Strettel (London, Fisher Umvin '93); *Master don Gesualdo* by Mary A. Craig (London, Osgood '93). — In olandese: *De Malavoglia's*, s. n. del

trad. (Utrecht Brisers, '83); *Realistische Schetsen* (ivi, '83); *Don Gesualdo* per W. F. De Ionge (ivi, '90). — In danese: *Undvalgte Fortaellinger* per Helene Jacobson (Copenaghen, Hauberg e Co. 1888. Contiene: *Camerati, Quelli del Cholera, Guerra di santi, Il Canarino,* ecc.); *Lands-Cyhistorier fra Sicilien* (Novelle rusticane di Sicilia, Copenhagen, F. Hegel 1899). Altre traduzioni in portoghese in magiaro e in spagnuolo, anche recentissime, riguardano gli scritti meno significativi del Verga.

Sul V. cfr. il nostro volume: Luigi Russo, *G. Verga* (Napoli, Ricciardi '20; 4ª ediz. largamente riveduta e con una nuova appendice bibliografica, Bari, Laterza, 1947).

Sul romanzo-dramma *Dal tuo al mio* vedi l'articolo di Aurelio Navarria, in *Belfagor,* 1946, fasc. III.

TERZO PERIODO

GLI ULTIMI PROVINCIALI E DECADENTI

(1905 - 1922)

107. Albertazzi Adolfo.
108. Aleramo Sibilla.
109. Algranati Gina.
110. Algranati Maria.
111. Allodoli Ettore.
112. Balsamo Crivelli Riccardo.
113. Beltramelli Antonio.
114. Bernasconi Ugo.
115. Boine Giovanni.
116. Borgese Giuseppe Antonio.
117. Borgese Maria.
118. Borsa Mario.
119. Brocchi Virgilio.
120. Brunati Giuseppe.
121. Chianini Vincenzo.
122. Chiesa Francesco.
123. Cicognani Bruno.
124. Civinini Guelfo.
125. Da Verona Guido.
126. Deledda Grazia.
127. Drigo Paola.
128. Fracchia Umberto.
129. Gallarati Scotti Tomaso.
130. Gatti Angelo.
131. Gerace Vincenzo.
132. Gotta Salvatore.
133. Guglielminetti Amalia.
134. Jahier Piero.
135. Linati Carlo.
136. Lipparini Giuseppe.
137. Lucini Gian Pietro.
138. Mariani Mario.
139. Marinetti Filippo Tommaso.
140. Martini Fausto Maria.
141. Milanesi Guido.
142. Monti Augusto.
143. Moretti Marino.
144. Morselli Ercole Luigi.
145. Negri Ada.
146. Ojetti Ugo.
147. Palazzeschi Aldo.
148. Palazzi Fernando.
149. Panzini Alfredo.
150. Paolieri Ferdinando.
151. Papini Giovanni.
152. Perri Francesco.
153. Pirandello Luigi.
154. Prosperi Carola.
155. Provenzal Dino.
156. Rosso di San Secondo Pier Maria.
157. Saponaro Michele.
158. Slataper Scipio.
159. Soffici Ardengo.
160. Svevo Italo.
161. Tartùfari Clarice.
162. Tozzi Federico.
163. Vivanti Annie.
164. Zuccoli Luciano.

Albertazzi Adolfo. — N. in Bologna, l'8 settembre del 1865; m. nel 1924. Studiò lettere in quella università, al tempo del Carducci. Dalla scuola del grande maestro derivò un tenace gusto della prosa dei nostri novellieri classici e, preso dallo scrupolo filologico, si esercitò nei suoi primi tentativi riprendendo vecchi argomenti della novellistica paesana (*Vecchie storie d'amore,* Bologna, Zanichelli '94) o colorendo rievocazioni storiche con diletto romanzesco (*La contessa d'Almond,* ivi '93). L'A. si è indugiato in un lungo noviziato di scrittore, alternando le indagini di storia letteraria (a lui dobbiamo, fra l'altro il *Romanzo,* nella *Storia dei generi letterari* del Vallardi) e gli esperimenti di arte narrativa, ciò che conferisce una dignità di eccezione, quasi un'erudita nobiltà classica, alla sua opera di narratore. Ma cotesto scrupoloso e lento scrutinio dell'artista ha finito anche con l'essergli di nocumento, quasi gli impeti della spontaneità giovanile rimanessero troppo a lungo soffocati; sicchè lo scrittore, quando giunse la sua ora, parve ormai troppo maturo e orgogliosamente indeciso per dare un impulso originale e prepotente alla sua arte. E si è avuto il caso di un narratore poco istintivo, ricco di ingegno e di cultura e di nobilissime intenzioni, ma povero di temperamento. L'A. risente un po' sempre dei vari modi della più grande novellistica moderna, italiana e straniera; leggendo le sue migliori cose, non si può vincere il suggestivo ricordo di questo o di quel modello che indoviniamo presente nello spirito del narratore. Ma non si può dire perciò che egli sia un semplice riecheggiatore; in alcune sue novelle c'è tanta finezza di esecuzione, e così leggera castità di linee, che l'umanesimo dello scrittore appar dovuto più che a una saporosa dilettazione estetica a un palpito di umanità vera: una umanità bonaria, discreta, pudica, malinconica, co-

lorita dalla nostalgia di un grande sogno di bellezza e di vita suscitatogli incontro dalle pagine più grandi dei maestri prediletti. Cotesta sua reticente passione umana costituisce la casta e ombrata bellezza della sua arte: che è tutta fatta di brevi novelle, dove il respiro del narratore può misurarsi con più riposata onestà. L'A. novelliere è senza dubbio superiore all'A. romanziere; nel romanzo, l'architettura gli soffoca la lena, il palpito pudico del sogno si disperde, e si sciupano le sue minute qualità letterarie che ben si convengono piuttosto all'esecuzione di rapidi e delicati particolari. Opere narrative: 1. *L'Arc*: romanzo (Bologna, Zanichelli '96; ristampato nel '17); 2. *Ora e sempre* (Milano, Treves '900); 3. *Novelle umoristiche* (ivi, '902); 4. *In faccia al destino* (n. e. Milano, Treves '21); 5. *Amore e amore* (Bologna, Zanichelli '13); 6. *Il zucchetto rosso* (Milano, Treves '14); 7. *Il diavolo nell'ampolla* (ivi, '18); 8. *Facce allegre* (ivi, '21); 9. *Sotto il sole* (ivi, '21); 10. *Strane storie di storia vera* (Milano, Vitagliano '20); 11. *A stare al mondo* (ivi, '21); 12. *Top* (Roma, Mondadori '22).

Sull'A. cfr.: L. Capuana, *Studi sulla letteratura contemporanea*, 2ª Serie; G. De Frenzi, *Candidati all'immortalità*; L. Tonelli, nel *Marzocco*, 3 luglio '21; P. Pancrazi, *Venti uomini, un satiro e un burattino* (Firenze, Vallecchi, 1923, pp. 137-146); C. Angelini, *Il lettore provveduto* (Milano, 1923); B. Costa-L. Tonelli, *A. A.*, con saggio bibliografico (Bologna, Neri, 1925); P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, I, pp. 258-266 (Bari, Laterza, 1946). Floriano Del Secolo, scolaro del Carducci anche lui, e defunto nel 1950 (senatore della Repubblica), ha cercato di rinverdire la fama del suo antico collega di studi con una ristampa (Garzanti) includente i tre romanzi: *L'arc*, *Ora e sempre*, *In faccia al destino*, e tre raccolte di novelle: *Facce allegre*, *Vecchie storie di amore*, *Sotto il sole*. In proposito, cfr. E. Cecchi, in *L'Europeo*, 27 agosto 1950.

Aleramo Sibilla (*Rina Faccio*). — N. ad Alessandria il 14 agosto 1875. Ha scritto un romanzo autobiografico, *Una donna* (Torino, STEN, 1906), che è uno dei libri più notevoli e più vibranti della letteratura

muliebre contemporanea. Rientra in quella letteratura di « confessioni » che si è esasperata negli ultimi anni, espressione estrema di romanticismo, e a cui hanno portato largo contributo le donne che, per il loro temperamento istintivo ed effusivo, sembrano le più adatte a libri di tal genere, dove l'esperienza di vita viene drammatizzata con una immediatezza e schiettezza di accenti singolari (1922). Ha tradotto *La princesse de Clèves* (Milano, Mondadori, 1934). L'opera sua più significativa è *La selva d'amore,* premiata col premio Versilia nel '48. Opere principali: romanzi: 1. *Una donna;* 2. *Il passaggio* (Milano, 1910); 3. *Amo, dunque sono* (Milano, Mondadori, 1927; 2ª ed., 1942): 4. *Il frustino* (ivi, 1932); Prose Varie: 5. *Andando e stando* (Firenze, 1921; 2ª ed., Milano, 1942); 6. *Gioie d'occasione* (Milano, Mondadori, 1930); 7. *Orsa Minore* (ivi, 1939); 8. *Il mondo è adolescente* (Milano-sera, 1949); Teatro: 9. *Endimione* (Milano, 1924); Poesia: 10. *Momenti* (Firenze, 1921); 11. *Poesie* (Milano, 1928); 12. *Selva d'amore* (ivi, 1947); Novelle: 13. *Trasfigurazione* (Milano, 1922); Memorie: 14. *Dal mio diario* (Roma, Tumminelli, 1945).

Sull'A. cfr.: A. GRAF, *Notizia letteraria,* in *Nuova Antologia,* 1906, 4; P. PANCRAZI, *Amori sibillini,* nel *Resto del Carlino,* 18 maggio 1919; P. GOBETTI, *Opera critica,* II, 237-45; L. TONELLI, *Alla ricerca della personalità,* I; C. PELLIZZI, *Le lettere italiane del nostro secolo*; G. RAVEGNANI, *I contemporanei,* I, 62-69; G. DEBENEDETTI, in *L'Unità,* 13 ottobre 1946.

Algranati Gina. — N. a Roma il 16 dicembre 1886. Viene ricordata in questo volume per due suoi romanzi: *Vita in campagna* (Napoli, Conte, 1945); *Le tre porte* (Napoli, ivi, 1950). È autrice di numerosi volumi e opuscoli e articoli, diffusi in atti accademici, memorie e riviste; ricordiamo particolarmente: *Un romanziere popolare a Napoli, Francesco Mastriani,* (Napoli, Morano, 1914), *Vita di fra Girolamo Seripando, cardinale di S. Susanna, 1493-1563* (Roma, Perrella, 1923), per cui si veda B. CROCE, *Storia della storiografia ita-*

liana, II. Fra gli opuscoli citiamo: *Notizie intorno a Giulia Gonzaga*, in *Rassegna italiana*, 1908; *Le idee di Leone Tolstoi intorno all'arte* (Napoli, Priore, 1911); *Cenno sulle condizioni politiche del Regno di Napoli nel secolo XVI* (Napoli, Priore, 1911). È autrice, infine, di numerosi volumetti illustrativi: *Ischia* (Bergamo, Arti grafiche, 1930); *Amalfi* (Milano, Sonzogno, 1925); *Potenza* (ivi, 1925).

Algranati Maria. — N. a Roma il 16 dicembre 1886. Ha pubblicato: 1. *Primo grido* (1908), liriche dei vent'anni; 2. *I motivi*, poemetto in prosa (Messina, Principato, 1919); 3. *Versi*, a cura di B. Croce (Napoli, Ricciardi, 1929); 4. *Poesie* (Napoli, Casella, 1947); 5. *Storia degli uomini e delle fiere*; 6. *Katy* (Napoli, Morace, 1949).

Sull'A. cfr.: B. Croce, *Pagine sparse*, III, pp. 443-53; *I versi delle donne*, in *Quaderni della Critica*, XIV, luglio 1949.

Allodoli Ettore. — N. a Firenze il 6 febbraio 1882. Opere: 1. *Il domatore di pulci ed altri fatti della mia vita* (Firenze, La Nave, 1922; 2ª ed. 1923); 2. *Amici di casa* (Milano, Treves, 1923); 3. *Novelle morali* (Firenze, Vallecchi, 1923); 4. *Il collezionista di carta straccia* (Firenze, Battistelli, 1925; La Nuova Italia, 1928); 5. *Cuor di sorella*, biografia di Eugénie de Guérin (Firenze, Le Monnier, 1925); 6. *A guisa di stella* (Torino, S.E.I., 1925); 7. *Il romanzo della volpe* (Firenze, Bemporad, 1924); 8. *Il castello di Atlante* (Firenze, Bemporad, 1933); 9. *Il ragazzo resuscitato* (Palermo, Sandron, 1923); 10. *Ferruccio* (Milano, Alpes, 1928); 11. *Giovanni delle Bande Nere* (Firenze, Le Monnier, 1929).

Sull'A. cfr.: H. Hauvette, *Histoire de la littérature italienne*; Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*; L. Tonelli, nel *Marzocco*, 27 nov. 1921 e 20 luglio 1924; U. Ojetti, *Scrittori che si confessano*; P. Pancrazi, *Venti uomini, un satiro e un burattino*.

Balsamo Crivelli Riccardo. — N. a Settimo Milanese nel 1874; m. a Santa Margherita Ligure il 31 dicembre 1938. Oltre al *Boccaccino* (Bari, Laterza, 1920) e ad altri poemi e raccolte di versi, si possono ricordare i seguenti volumi di più preciso carattere narrativo: 1. *La bella brigata* (Milano, Ceschina, 1926); 2. *Cammina... cammina...* (ivi, 1926); 3. *Storielle grasse e magre* (ivi, 1927); 4. *A salti e schizzi* (ivi, 1928); 5. *Paesi e grilli* (ivi, 1929); 6. *Vengan quattrini* (ivi, 1929); 7. *La casa del diavolo* (ivi, 1930); 8. *Putacaso* (ivi, 1931); 9. *Pennellin d'amore* (ivi, 1932); 10. *Un po' di baldoria* (ivi, 1933); 11. *Torna al tuo paesello* (ivi, 1933); 12. *Scommetto il ciuco* (Milano, Vallardi, 1939); 13. *La pietra al collo* (Milano, Gentile, 1945).

Sul B. C. cfr.: B. Croce, *L.N.I.*, VI, 390-99; L. Nicastro, *Il Novecento* (in aggiunta alla *St. Lett. It.* del Flora); F. Flora, prefazione alla cit. ed. di *La pietra al collo.*

Beltramelli Antonio. — N. a Forlì l'11 gennaio 1874; m. a Roma nel 1930. Scrittore fecondissimo di novelle, romanzi, versi, libri di viaggi, e libri per ragazzi; pieno di impeto e di ambizioni, ma di vena assai impura. L'opera del B. è in gran parte il risultato di un'allucinante esaltazione verbale: un originario motivo lirico in lui si amplia, si aizza, si inebria in un coro sempre più largo di parole, fino a dare al cantore l'illusione di un ingenuo e prorompente inno di poesia. Il «caso» Beltramelli è stato acutamente analizzato dal Serra, e sulle sue tracce dal Cecchi e dall'Ambrosini; in effetti, via via che si dirada l'atmosfera nebbiosa del lirismo dannunzio-pascoliano, ci si persuade sempre più che anche l'impeto di cotesto scrittore, che lasciava un poco perplesso il lettore, ha origini tutte letterarie, e che il suo caso, nella letteratura narrativa, ha un significato affine a quello che potrebbe avere il caso Benelli nella letteratura drammatica. In una età di esasperato estetismo, per quell'orgasmo poetico creato nelle menti dalla febbrile opera del D'Annunzio e anche da quella del Pascoli, il lirismo verbale del B. e del Benelli potè vantare un'equivoca suggestione, per

quel tremolio di bellezza di cui si illuminava anche molta letteratura più o meno derivata dall'opera dei due maestri. Il Benelli trovava però modo di inserirsi nella tradizione della novella e della commedia toscana del Rinascimento, e la sua traduzione in lingua e stile dannunziano della saporosa prosa toscana cinquecentesca dava risultati di una curiosità estetica perfino qualche volta captante: ma il Beltramelli, poichè non aveva una diretta tradizione indigena sulla quale innestare la sua ispirazione di originario romagnolo, si diede a colorire, a sognare, a gonfiare una Romagna mitica, che non aveva nessun riscontro con la realtà storica del passato e neanche con la realtà della vita presente. Cosicchè furono legittimi la sorpresa e poi il fastidio dei lettori nell'assistere a quella metamorfosi mitologica, per la quale, mettiamo, si trasfigurava in pilota, in navarca, in signore del mare, il più umile barcaiuolo di Ravenna. Il B., che pure ha un irreducibile temperamento prosaico, tende a trasferire in un mondo di sogno le *personae* dei suoi racconti: ma il sogno, a suo modo, deve obbedire a una sua ferrea logica, e deve rivestirsi di tutta la concretezza e la patetica mobilità della più palpitante vita reale, se è vero che i « miti » paesistici del D'Annunzio hanno contorni realistici e scultorei, quanto i personaggi di carne e ossa e vestiti di umili panni di Giovanni Verga. Ma, nell'opera del B., quanti canti di fanciulle che vorrebbero avere la leggerezza e la soavità di una ballata polizianesca e che si appesantiscono di un tratto di zeppe triviali e retoriche! Quante fanciulle che vorrebbero amare e sognare nella vita come in una selva ariostesca, e che di un tratto si precipitano dal cielo della più pura fantasia nel basso inferno della più prosaica cronaca boccaccesca! Nel B. è perpetuo questo conflitto tra il sogno più aereo, desideroso di azzurro e di lontananze favolose, e il realismo più prosaico che afferra il poeta e lo lega servilmente alla terra: ciò che poi si riflette nello stile, ora fiorito di immagini leggere, ora lutolento di frasi discorsive e trite. Anche esteriormente, nella produzione del B., si riscontra questo dualismo che manca di una mediazione interiore tra la prosa e la poesia,

tra il sogno e la satira, tra l'esaltazione eroica e la mediocre cronaca di giornale; da *Anna Perenna* o da *Solicchio,* opere che vorrebbero essere di puro sogno, si passa agli *Uomini Rossi* o al *Cavalier Mostardo,* opere di pura satira cronachistica. Ciò che poi conferma la prosaicità del temperamento dello scrittore, dalla quale egli tenta di liberarsi solo passando, di colpo, al più aereo lirismo, al più leggiadro ricamo di frasi poetiche, che non hanno altra efficacia però che di svelare ancora più chiaramente il segreto male dell'artefice. Il B. ha certamente ingegno ricco e superiore che non molti narratori di professione suoi coetanei; ma la sua ingenuità di provinciale gli ha tristemente giovato sì da farne la vittima più prona e la più soddisfatta, appunto perchè la meno smaliziata, di quel maleficio estetico operato in varia guisa nei tempi moderni dal D'Annunzio. Opere principali: 1. *L'Antica madre* (Rocca S. Casciano, Cappelli '900); 2. *Anna Perenna* (Milano, Treves '904); 3. *Gli uomini rossi* (ivi, '904); 4. *I primogeniti* (ivi, '905); 5. *L'Alterna vicenda* (ivi, '907); 6. *Il cantico* (ivi, '908); 7. *I canti di Faunus* (Napoli, Perrella '908); 8. *Le novelle di Ceppo* (Firenze, Quattrini '909); 9. *Il diario di un viandante* (Milano, Treves, '13); 10. *Storie di immagini*: versi (Milano, Istituto editoriale lombardo '15); 11. *Solicchio*: versi (Milano, Treves '16); 12. *La vigna vendemmiata* (ivi, '18); 13. *Tre bimbe a vendere* (Milano, Vitagliano '20); 14. *L'ombra del mandorlo* (Milano, Mondadori '20); 15. *Un segreto di stelle* (Milano, Vitagliano '21); 16. *Il cavalier Mostardo* (Milano, Mondadori '21); 17. *Ahi Giacometta, la tua ghirlandella* (ivi, '21); 18. *L'uomo nuovo* (ivi, 1923); 19. *Il passo dell'ignota* (ivi, 1927). Si vedano ora *Tutti i romanzi*, voll. 2, e *Le novelle*, nella collezione « Omnibus » di Mondadori.

Sul B. cfr.: R. Serra, *Scritti critici*, 157-77; E. Cecchi, *Studi critici*, 97-108; L. Ambrosini nella *Stampa*, 6 dicembre 1913; G. Ravegnani, *I contemporanei*, I (Torino, 1930); G. A. Borgese, nel *Corriere della Sera*, 16 marzo 1930; A. Baldini, *Amici allo spiedo* (Firenze, 1932); A. Bocelli, in *Nuova Antologia*, 1° dicembre 1933; G. Boine, *Plausi e botte* (3ª ediz., Modena, Guanda, 1939).

Bernasconi Ugo. — N. a Buenos Aires nel 1874. È autore di: 1. *Racconti* (Milano, « La poligrafica », 1900); 2. *Uomini ed altri animali* (Milano, 1914; 2ª ed., Milano, Mondadori, 1926); oltre che di altri scritti sulla pittura.

Sul B. cfr.: G. Boine, *Plausi e botte*; Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, I, 77-85; C. Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo.*

Boine Giovanni. — N. a Finalmarina il 2 settembre 1887; m. a Porto Maurizio il 16 maggio 1917. Opere: 1. *Prefazione al Monologio di S. Anselmo* (Lanciano, Carabba, 1912); 2. *Il Peccato e altre cose* (Firenze, La Voce, 1914; 2ª ed. 1922; 3ª ed. Modena, Guanda, 1938, a cura di M. Novaro); 3. *Discorsi militari* (Firenze, La Voce, 1915); 4. *Frantumi seguiti da Plausi e Botte* (Firenze, La Voce, 1918; 2ª ed. 1921; 3ª ed. Modena, Guanda, 1938 per *Frantumi* e 1939 per *Plausi e Botte*, a cura di M. Novaro); 5. *La ferita non chiusa* (Firenze, La Voce, 1921; 2ª ed. Modena, Guanda 1939).

Sul B. cfr.: G. Papini, *Testimonianze*; G. V. Amoretti, *G. B. e la letteratura italiana contemporanea* (Bonn, 1922); C. Pellizzi, *Gli spiriti della vigilia, Michelstaedter, Boine, Serra*; Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*; A. Tilgher, *Ricognizioni*; A. Gargiulo, in *Italia letteraria*, 1º febbraio e 29 maggio 1931; C. Bo, *Otto studi*; Giuliano Manacorda, in *Belfagor*, 1950, 3.

Borgese Giuseppe Antonio. — N. il 12 novembre 1882 a Polizzi Generosa (Palermo). Dopo un ventennio di esperienze critiche, il Borgese ha pubblicato un romanzo, *Rubè* (Milano, Treves '21), che, mentre psicologicamente giustifica alcune superbe premesse della sua attività di critico, con insolente violenza annunziate ma non intimamente sviluppate, ci dà la rappresentazione più significativa e più drammatica di quell'*homo novus* che si è venuto formando in Italia e, possiamo dire, in Europa, sotto l'influenza delle dottrine eroico-individualistiche nel momento del loro incontro con una nuova filosofia di vita e una nuova fede che mostrava l'assurda vanità e la disperazione di ogni forma di egotismo e di

intellettualismo. Il protagonista del romanzo del B. appartiene alla progenie degli eroi dannunziani, ma si tratta di un eroe deluso, ormai consapevole, con dolorosa aridità, della propria miseria e vanità dialettica; Rubè non crede più ai suoi sofismi, non si calunnia nemmeno, perchè sa che la calunnia è una forma di adulazione essa stessa; egli si analizza, ma preso da una paura folle delle sue stesse introspezioni. Il Dio di questo uomo nuovo, straziato nella solitudine del suo egoismo, non può essere più il vecchio Dio ambizioso della gloria, della ricchezza, del godimento e del senso; e neanche il fatale Destino, che incombe sulle anime che abbiano almeno una istintiva e primitiva religiosità, ma il Caso, il Dio senza meta e senza vendette, il Dio senza nome e senza religione, che governa ciecamente e quasi banalmente gli uomini che non hanno più fiducia neanche nelle loro ambizioni, quasi fossero inanimati avanzi di un naufragio galleggianti alla deriva. Cotesto senso di smarrimento, di arbitrio, di disperata aridità, di dolorosa impotenza è espresso dal B. ora con cupo ardore, ora con sarcastica distanza e, ciò che nuoce alla purezza artistica del romanzo, talvolta anche con una eloquente prosa discorsiva e disputante che, mentre stringe e persuade il lettore, lascia pure il sospetto che quelli dello scrittore siano ancora per qualche parte i vecchi metodi di violenza, così cari al critico animoso e all'avventuroso giornalista. Ma per quante riserve particolari si possano fare sulle qualità artistiche del B., è doveroso riconoscere che il suo romanzo, non solo è uno dei più notevoli fra i romanzi degli ultimi venti anni, ma, per il suo valore psicologico, vien subito dopo i più significativi romanzi dannunziani; e, per tal via, anche si è tratti a riflettere che il B., dall'assottigliato esercito dei nostri giovani fra i quaranta e i cinquant'anni (gloriosa fauna parassitaria della letteratura contemporanea) cresciuti alla scuola di un'ebbra dialettica e di una burrascosa e corruscante cultura europea, è uno dei pochi che esca a riassumere i caratteri della sua età in opere di più ampio respiro e di maggiore resistenza espressiva. Il B. ha pubblicato anche un volume di versi (*Poesie*, Milano, Mondadori '22) dove, in forme non ancora li-

berate di poesia, ma tuttavia assai ricche di « temperamento », ci viene segnando gli accenti della sua anima adulta: poesia prevalentemente autobiografica, ma in cui la « confessione », spesso stridula e sarcastica, non si indugia in convenzionali squisitezze letterarie, ma creandosi forme ritmiche e violente e dissone persuade l'animo al rispetto come per una irrequietudine sinceramente sofferta. Altre opere: 1. *I vivi e i morti* (Milano, Mondadori, 1924); 2. *La città sconosciuta* (ivi, 1924); 3. *L'Arciduca*, dramma (ivi, 1927); 4. *Le belle* (ivi, 1927); 5. *Il sole non è tramontato* (ivi, 1929); 6. *Giro lungo per la primavera* (Milano, Bompiani, 1930); 5. *Tempesta nel nulla* (Milano, Mondadori, 1931); 8. *Il pellegrino appassionato* (ivi, 1933); 9. *Atlante americano* (Modena, Guanda, 1936).

Nel ventennio fascista, dopo il 1931, il Borgese è vissuto sempre in America, e si è fatto autore di un *Goliath*, opera polemica contro il fascismo di cui cerca d'indagare le origini nella storia d'Italia. L'opera, apparsa in un inglese molto colorito, circola in Italia nel testo italiano, nell'edizione Mondadori (1946).

Sul B. cfr.: A. Momigliano, in *Impressioni di un lettore contemporaneo*; P. Pancrazi, in *Scrittori d'oggi*, I e II; G. Ravegnani, in *I contemporanei*; A. Tilgher, nella *Stampa*, 15 giugno '21, e nel *Secolo*, 20 luglio '22; N. Moscardelli, nel *Tempo*, 18 giugno '21; F. P. Mulè, nel *Mondo*, 9 giugno '22; E. Cecchi, nella *Tribuna*, 21 giugno '22; F. Flora, nell'*Azione*, 1° luglio '22; R. Simoni, nel *Corriere della Sera*, 14 luglio '22; A. Onofri, nelle *Cronache d'Italia*, 20 luglio '22. Sul B. critico si veda un nostro articolo, assai severo, nella *Nostra Scuola*, 1-31 luglio '20 e in *La critica letteraria contemporanea*, II (Bari, Laterza, 1942, pp. 272-91); E. Palmieri, *B.* (Napoli, 1927); C. Sgroi, *Il teatro di G. A. B.* (Napoli, 1932); G. Marzot, *Critica su B.*, in *Civiltà moderna*, IV, 1932; A. Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento* (Firenze, Le Monnier, 1940, pp. 113-18, 177-91); L. Tonelli, *Alla ricerca della personalità*, I (Milano, 1923); A. Marpicati, *Saggi di letteratura* (Firenze, 1931). Per l'aspra pole-

mica, che dura da un trentennio tra il Croce e il Borgese, si veda *La Rassegna d'Italia*, Milano, 1947, I e V, diretta da F. Flora.

Borgese Maria (nata Freschi). — N. a Firenze il 3 aprile 1881; m. a Milano il 21 luglio 1947. Sposata a Giuseppe Antonio, e madre di Leonardo e di Giovanna. Nel 1939 G. A. Borgese, ottenuta la cittadinanza degli Stati Uniti, ove si trovava dal 1931, chiese e ottenne il divorzio. La Maria Freschi cominciò a collaborare con versi e novelle a varie riviste. Dopo che a Firenze, visse a Torino, a Roma, a Mestre, a Berna, e infine dal 1918-19 a Milano. Opere: 1. *I canti dell'alba e della sera,* sotto il pseudonimo di *Erinni* (Torino, STEN, 1909); 2. *La contessa Lara, una vita di passione e di poesia nell'800 italiano* (Milano, Treves, 1930); 3. *Aurora l'amata* (ivi, 1930); 4. *Le meraviglie crescono nell'orto*, romanzo (seguito di *Aurora*, ivi, 1932); 5. *La collana d'Asfodeli,* poesie (Milano, La Prora, 1932); 6. *Dodici donne e due cani*, novelle (Milano, Ist. Ed. Ital., 1935); 7. *Costanza Perticari nei tempi di Vincenzo Monti* (Firenze, Sansoni, 1941); 8. *Quelli che vennero prima*, romanzo (Milano, Ist. di Propaganda libraria, 1942); 9. *Benvenuto*, romanzo (Milano, Garzanti, 1945); 10. *La pelle della volpe*, novelle per bambini (Firenze, Marzocco, 1946); 11. *L'appassionata di Byron*, con le lettere inedite fra lord Byron e la contessa Guiccioli (Milano, Garzanti, 1949). È questo l'ultimo libro, uscito postumo: ma già finito di scrivere nel 1944. Dal punto di vista storico, è il più importante dei libri di M. B. Ha lasciato diverse opere inedite, fra le quali: un saggio su Giovanni Verga, studiato nella corrispondenza con Felice Cameroni, in parte uscito nel 1935 sulla rivista *Occidente*; una storia dei rapporti amorosi fra G. Verga e Giselda Foianesi, la moglie di M. Rapisardi, uscita quasi per intero nella *Nuova Antologia* del 1937 col titolo: *Anime scompagnate*.

Borsa Mario. — N. a Somaglia (Milano) il 23 marzo 1870. Opere: 1. *Lettere dal Montenegro* (Bergamo, Ist. it. d'arti grafiche, 1896); 2. *La Cascina sul Po* (Mi-

lano, Risorgimento, 1922) di cui si sono fatte quattro edizioni successive (l'ultima è del 1939) e una traduzione in inglese (London, Benn, 1929); 3. *Il Castello dei giornalisti ed altre storie vissute* (Milano, Treves, 1925); 4. *Memorie di un redivivo* (Milano, Rizzoli, 1945); 5. *Il Matto*, romanzo storico (Milano, Baldini e Castoldi, 1945); 6. *Aria di bosco* (ivi, 1948).

Cfr.: F. Palazzi, *La Lettura*, 10 gennaio 1946; senza firma, ma E. Janni, in *La libertà*, 29 luglio 1945.

Brocchi Virgilio. — N. a Orvinio (Rieti) nel 1876. Vive a Nervi. I romanzi di questo fecondo e bonario scrittore appartengono alla letteratura «documentaria» fin dal loro primo nascere; l'interesse da essi suscitato è più di carattere cronachistico e sociale, che artistico. La prosa dello scrittore è bolsa e opaca, enfatica senza essere impetuosa; dannunzianeggiante nei suoi primi romanzi, il B. è venuto sempre più volgarizzando e ampliando il suo nativo dannunzianesimo con contaminazioni oratorie di tipo classico. E ne è venuto fuori un esemplare curioso di scrittura, in cui la rotonda frase accademica si cala di mezzo al discorso più triviale e pedestre. Il B. è un ottimista, un sacerdote della fraternità umana, un ideologo; e dell'apostolo umanitario possiede egli le necessarie doti di ingenuità, che sono virtù belle in astratto ma assai pericolose nella concreta attività dell'arte. Poichè l'arte è sempre malizia. È risaputo che i sentimentali e gli ottimisti o vedono tutto bello e grande nel mondo o, se scorgono il male, se ne giovano per un letificante e commovente contrasto con la nobiltà e generosità degli eletti; ma e i buoni e i malvagi per l'ingenuo ottimista non sono uomini trascorrenti in una irrequieta mobilità di sentimenti, ma sono tipi meccanici e fissi, e la vita si divide per lui nettamente in una zona di ombra e in una zona di luce. Ciò che è appunto il grave difetto del temperamento del nostro scrittore, e da cui procede quella duplicità di prosaicismo e di idealismo che invariabilmente è l'alterna vicenda delle sue pagine. Così, nei suoi romanzi, riscontriamo da una parte un realismo meccanico e prosaico nella rappresentazione degli ambienti, e dall'altra

un idealizzamento in grandezza e bontà dei suoi personaggi; e non è difficile imbattersi, come in *Mitì*, in un'adultera che ha tutto l'incesso etereo di Beatrice, e, come nell'*Isola sonante*, in un qualsiasi prete di provincia che avrebbe l'ardore pugnace di san Domenico. Si aggiunga che spesso i protagonisti sono già esseri perfetti, fin sulla soglia del racconto; intanto lo scrittore vuole esporci tutto il curriculo della loro vita, tutto il viaggio della loro anima, e noi dobbiamo farci spettatori di un dramma superfluo, poichè solo i peccatori possono avere un dramma con la loro finale catarsi, ma per gli « innocenti » non c'è che la noia del Paradiso o la immobile sospensione del Limbo. Donde la prolissità dei racconti brocchiani, e l'involontario umorismo di alcune situazioni in cui il protagonista, uomo perfetto, cade qualche volta in peccato con quella svogliatezza e incoscienza propria di chi non è nato per fare il peccatore. Particolarmente istruttivo a questo proposito è il romanzo *Secondo il cuor mio.*

Tale imperizia dello scrittore nella rappresentazione idealisteggiante dei suoi personaggi è ancora imperizia nella rappresentazione realistica degli ambienti. Tutti i discorsi che si potrebbero fare dai partitanti di ogni genere al caffè o alla camera di lavoro, i pettegolezzi di un piccolo paese, tutte le schermaglie dei combattenti e degli imboscati in trincea o nelle retrovie, le mormorazioni dei chierici in un seminario, sono, senza necessità poetica, allineati, raccontati e postillati con l'esattezza di un resoconto stenografico e di una cronistoria giornalistica. Ciò che costituisce una grave « mora » dei romanzi brocchiani: ma, invero, all'idealizzamento astratto dei personaggi è sempre preferibile, se non altro per il suo valore documentario e per conoscere gli umori di alcuni ambienti e di alcune provincie, questa parte di plumbeo ed esatto cronachismo. Opere: 1. *Le ombre del vespero* (Catania, Giannotta '901); 2. *Il fascino* (Milano, La Poligrafica '902); 3. *Le aquile* (Milano, Treves '906); 4. *La gironda* (ivi, '909); 5. *I sentieri della vita* (n. e., ivi, '18); 6. *Il labirinto* (n. e., ivi '18); 7. *La coda del diavolo* (n. e., ivi '18); 8. *Mitì* (ivi, '18); 9. *Secondo il cuor mio,* seguito da *La Storia del pro-*

cesso (ivi, '19); 10. *L'amore beffardo* (ivi, '19); 11. *Fragilità* (Milano, Mondadori '22). Un ciclo a parte che costituisce *I Romanzi dell'Isola sonante*, sono *L'Isola sonante* (1919), *La bottega degli scandali* (1919), *Sul caval della morte amor cavalca* (1920), *Il Lastrico dell'inferno* (1921), editi i primi tre dal Treves, l'ultimo dal Mondadori. Un nuovo ciclo dei romanzi del *Figliuol d'uomo* lo scrittore ha iniziato con *Il posto nel mondo* (Milano, Mondadori '21), e svolto con *Il destino in pugno*, *La rocca sul mondo* (1926) e *Il tramonto delle stelle*. Altro ciclo è quello dei *Romanzi del piacere di raccontare*, composto da: *Gioia di raccontare, Il poco lume ed il gran cerchio d'ombra, Gente simpatica, La fontana dell'amore e dell'oblio, Fantasia di mezza estate, Le beffe di Olindo*. Quindi altri gruppi sono formati da *Netty e Rosa Mistica, Il volo nuziale* (1932), *I gonfaloni di Lucifero, Il roveto in fiamme*. Ci sono poi diverse raccolte di novelle, e altri romanzi come *Il sapore della vita* e *Gli occhi limpidi* (1930) e altri ancora stampati fino al 1950. Quasi tutta l'opera del B. si trova in edizione Mondadori. Diversi lavori sono stati ristampati anche in edizione Cavallotti (Milano), particolarmente nel 1946.

Sul B. cfr.: A. Gustarelli, nella *Nuova Antologia* 1° gennaio '19; L. Tonelli, nel *Marzocco*, 19 luglio '21; L. Tonelli, *Alla ricerca della personalità*, II (Milano, 1928); G. Cesini, *V. B.* (Genova, 1928); G. Ravegnani, *I contemporanei*, I; U. Marescalchi, nell'*Italia letteraria*, 6 settembre 1931.

Brunati Giuseppe. — N. a Milano il 18 gennaio 1881; m. ad Alassio nel 1949. Opere: 1. *La parabola dello spirito (1899-1902)*, versi (Milano, Baldini e Castoldi, 1903); 2. *Sofonisba*, « poema tragico » (3ª ed., Venezia, Visentini, 1904); 3. *L'oriente veneziano* (Milano, Baldini e Castoldi, 1907); 4. *Quanto mi pare* (ivi, 1908); 4. *Quaresimale* (ivi, 1912); 5. *Le passioni senza speranza. Tre vite per la mia* (Milano, Mondadori, 1930).

Sul B. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, I, 105-107; A. Pirazzoli, in *La Rivista illustrata del Popolo d'Italia*, 1912, 8.

Chianini Vincenzo. — N. a Empoli nel 1876. È avvocato, ma soprattutto è cacciatore, per cui ha molta parte nella rivista venatoria intitolata *Diana*. È autore di novelle, riunite in volume nell'*Organetto* (Firenze, Lumachi, 1910), e in *Casa del mistero* (Firenze, Vallecchi, 1934); e di romanzi: *Nel turbine* (Firenze, Quattrini, 1909), *Aretusa* (Firenze, Paggi, 1926); di drammi: *Le jene* (Firenze, Lumachi, 1911), *Maternità* (Firenze, Casa ed. teatrale, 1926).

Cacciatore e scrittore, naturalmente, non ha trascurato la letteratura venatoria, alla quale ha dato: *Fatiche e riposi di caccia* (1909, e ora: Milano, Trevisini, 1928), *Mulinaccio* (Firenze, Bemporad, 1930), *Beccaccie sul foresto* (Firenze, Vallecchi, 1943), *Cacciatori romantici*, in *Diana*, 1949; un volume a parte, riferentesi alla occupazione dei tedeschi nell'ultima guerra e ad episodi della liberazione, è quello intitolato: *Gli Unni in Toscana* (Firenze, Vallecchi, 1946).

Chiesa Francesco. — N. a Sagno (Canton Ticino) nel 1871. Racconti e romanzi: 1. *Istorie e favole* (Genova, 1913); 2. *Racconti puerili* (Milano, 1920; poi Mondadori, 1925); 3. *Tempo di marzo* (Milano, Treves, 1925; nuova ed. Mondadori, 1938); 4. *Villadorna* (Milano, Mondadori, 1928); 5. *Racconti del mio orto* (ivi, 1929); 6. *Compagni di viaggio* (ivi, 1931); 7. *Svizzera italiana* (Firenze, 1932); 8. *Scoperte del mio mondo* (Milano, Mondadori, 1934); 9. *Voci nella notte* (riediz. parziale di *Istorie e favole* e *Vita e miracoli di Santi e di profani*, 1920, Milano, Mondadori, 1935); 10. *Sant'Amarillide* (ivi, 1938); 11. *Passeggiate* (ivi, 1939); 12. *Racconti del passato prossimo* (ivi, 1941); 13. *Io e i miei* (ivi, 1944); 14. *Ricordi dell'età minore* (Bellinzona, Ist. Ed. Ticinese, 1948). Oltre alcune raccolte di poesie: *Preludio* (1897), *La Cattedrale* (1903), *La reggia* (1903), *Calliope* (1907), *I viali d'oro* (1910), *Fuochi di primavera* (1919), *Consolazioni* (1921), *La stellata sera* (Milano, Mondadori, 1933).

Sul C. cfr.: E. Cecchi, *Studi critici*; G. Zoppi, *La poesia di F. C.* (Milano, 1920) e *Presento il mio Ticino* (Milano, Mondadori, 1941); Papini e Pancrazi,

Poeti d'oggi; L. Tonelli, *Alla ricerca della personalità*, II; A. Momigliano, *Impressioni di un lettore contemporaneo*; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 48-58; III, 62-77; G. B. Angioletti in *Primato*, 1941, II.

Cicognani Bruno. — N. a Firenze il 10 settembre 1879. Esordì con una tremenda dannunzianata *La crittogama* (Firenze, Lumachi 1908), esaltazione superumana dell'amore senza catene, la quale d'altra parte fin d'allora denotò nell'A. un gusto verbalistico della letteratura, che è poi rimasta la caratteristica costante della sua novellistica « toscana ». I suoi bozzetti sono scritti in una prosa vivace e compiaciuta come di colloquî gesticolati e rumorosi con persone familiari, con una sintassi indipendente che dovrebbe rendere al vivo lo schema del racconto parlato; spesso difettosa, per stentata fusione del linguaggio dialettale e del linguaggio generico di società. Una bella novella è *Culincenere* (v. al n. 3), avvivata da un senso di umanità più semplice e più intima che non si ritrovi negli altri suoi racconti, dove la preoccupazione linguaiola e dialettale volge spesso le forze dello scrittore a un virtuosismo che può dar fastidio (1922). Scritti principali: 1. *Storielle di novo conio* (Firenze, La Voce '17); 2. *Gente di conoscenza* (ivi, '18); 3. *Il figurinaio e le figurine* (Firenze, Vallecchi, 1920); 4. *La Velia* (Milano, Treves, 1923, poi Mondadori, 1934); 5. *Il museo delle figure viventi* (Milano, Treves, 1928); 6. *Bellinda e il mostro* (ivi, 1929); 7. *Strada facendo* (Firenze, Pegaso, 1930, poi Treves, 1931, e Vallecchi, 1943); 8. *Villa Beatrice* (Milano, Treves, 1931; quindi Garzanti, 1946); 9. *L'omino che à spento i fochi* (Milano, Treves, 1937; poi Garzanti, 1941); 10. *La mensa di Lazzaro* (Milano, Treves, 1938; poi Vallecchi, 1946); 11. *L'età favolosa* (Milano, Garzanti, 1940); 12. *Barucca* (Firenze, Vallecchi, 1948). Buoni romanzi sono la *Velia* e *Villa Beatrice*. Fra i saggi letterari, si veda *La poesia di Lorenzo de' Medici* (Firenze, Le Monnier, 1950), e per cui cfr. Ettore Bonora, nei *Libri ricevuti* di *Belfagor*, 1950, fasc. V.

Postilla. — Il C. ha tentato recentemente il teatro, di ispirazione cattolico-controriformistica, in *Io so el*

Rey, dove è tratteggiata la figura di Filippo secondo. Egli è ancora il più nobile rappresentante di quella che oggi comincia a chiamarsi « letteratura leopoldina », poichè le sue radici spirituali affondano nella Firenze mediceo-lorenese. Il C. è nipote di Enrico Nencioni, di cui ha illustrato la figura (*Lo zio celebre*), in varie occasioni, e in relazione ai tempi di Pietro Thouar, con l'accortezza e la precisione di uno storico della cultura e del gusto (vedi *L'età favolosa*). Al Cicognani bisogna riconoscere il merito d'uno scrupolo di scrittura e di una discrezione spirituale, che lo innalzano decisamente su tutti gli altri « leopoldini », non escluso il più rumoroso di essi, che è Giovanni Papini. Per questo aspetto egli si può avvicinare a Pietro Pancrazi (il quale naturalmente vive in una più allargata e più spregiudicata atmosfera, e da ciò la sua prosa linguisticamente e stilisticamente lontana da ogni modello dialettale), del cui equilibrio di giudice io scrivevo in tono molto positivo nella *Critica letteraria contemporanea*, come « un po' dovuto a questo gusto nativo della *medietas* che gli discende per li rami, attraverso le migliori tradizioni letterarie del suo paese, cui regnarono Medici e Lorenesi, e in cui il galateo fu il termine più ricercato e più accarezzato del vivere » (III, prima ed., pag. 173). Il termine « leopoldino » non allarmi dunque nessuno: esso vuole indicare il colore storico di uno scrittore, così come quando si dice liberalismo borbonico o liberalismo leopoldino, o liberalismo alla Franc. Giuseppe, non si vuole negare lo spirito liberale di quelli che si investono di tale parte, ma lo si riporta semplicemente alla sua genesi arretrata. Ciascuno nasce in un suo tempo e in un suo luogo ideale, che i sofismi della critica e gli elogi e la protezione degli amici e dei circoli letterari non valgono a mutare (1950).

Nel 1940 scrivevo del C.: « Leggi i suoi libri, pervasi tutti da una dolente e contenuta nostalgia per la Firenze e la Toscana che se n'è andata. Il C. è stato avvicinato spesso a Renato Fucini, come tipo di scrittore, e non è improbabile che l'avvicinamento fosse suggerito da un certo gusto maligno di vederlo già come un epigono di quel caro autore delle *Veglie di Neri*, alla ma-

niera di un Paolieri, e di altri novellatori toscani, idoleggiatori della loro provincia; ma il Fucini è stato un bozzettista del presente, mentre il C. è un bozzettista tutto del passato e questa nota di nostalgia trasfigura completamente parecchi suoi bozzetti, come fossero carmi mormorati in dormiveglia o in colloqui con amici consentanei e coetanei, e cercatori, come lui, di ombre antiche e malcerte sui vecchi muri della sua città... Nel C. c'è l'amore per una Firenze fatta solamente popolaresca e piccolo-borghese, che inavvertitamente lo trasporta in un mondo in cui ancora la città nella sua ristrettezza granducale d'un tempo pareva l'arca del popolo minuto ».

Sul C. cfr.: E. Cecchi, *Tribuna*, 14 agosto '17 e in *Pegaso*, maggio 1930; P. Pancrazi, *Nuovo giornale*, 11 dicembre '17 e *Scrittori d'oggi*, II, 36-47, IV, 3-8, V, 40-45; Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*, 105; C. Pellizzi, in *Leonardo*, febbraio 1932; N. Moscardelli, *Anime e corpi* (Catania, 1932); A. Tilgher, *Ricognizioni* (Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1934); B. Tecchi, *Maestri e amici* (Pescara, Tempo nostro, 1934); G. Ravegnani, *I contemporanei*; A. Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento* (Firenze, Le Monnier, 1940); E. Falqui, *Ricerche di stile* (Firenze, Vallecchi, 1939); G. De Robertis, *Scrittori del Novecento* (Firenze, Le Monnier, 1940); R. Frattarolo, nota bibliografica nella *Fiera letteraria*, 28 maggio 1950.

Civinini Guelfo. — N. a Livorno il 3 agosto 1873. Scritti: 1. *L'Urna*: versi (Roma, 1901); 2. *I sentieri e le nuvole*, versi (Milano, 1911); 3. *Giorni del mondo di prima* (Milano, Mondadori, 1926); 4. *Odor d'erbe buone* (ivi, 1931); 5. *Ricordi di carovana* (1932); 6. *Pantaloni lunghi* (Milano, Mondadori, 1933; poi 1944); 7. *Tropico e dintorni* (Lanciano, Carabba, 1933); 8. *Trattoria di paese* (Milano, Mondadori, 1937; poi 1943); 9. *Gesummorto* (ivi, 1939); 10. *Vecchie storie di oltremare* (ivi, 1940).

Sul C. cfr.: A. Baldini: *Buoni incontri d'Italia*; D. Lupi: *Scrittori e poeti* (Firenze, Vallecchi, 1934).

Da Verona Guido. — N. a Saliceto Panaro (Modena) il 7 settembre 1881, da madre anconitana; m. a Milano il 5 aprile 1939. L'opera variamente celebre di questo romanziere appare finora la più fortunata divulgazione del dannunzianesimo per gli usi della nuova società grasso-borghese europea; quell'estetismo e quel sensualismo che ebbero un segno aristocratico nell'opera del Maestro si sono risoluti nel Da Verona in forme più correnti di snobismo mondano e di energetica sessuale. Si direbbe, anzi, che quello che nel D'Annunzio fu «sogno» di poeta, nel D. V. è diventato «realtà» di vita. I suoi non sono romanzi sognati, ma sono il romanzo vissuto, il romanzo-cronaca, una specie di *ars vitae* del dannunziano che, rinunziando alle idealità della bellezza pura, discende dai cieli dell'estetismo intellettuale, per incarnare i suoi desiderî nel secolo storico in cui si trova a vivere, non sdegnando, se si offre il caso, di barattare la sua anima di pirata e di fondatore di dinastie con quella di un esimio cavalcatore di purisangue o con quella di un interprete poliglotta da grande albergo europeo. Non si può negare che per tale trasfigurazione pratica del vecchio sterile esteta dannunziano si richiedeva, oltre che ingegno, coraggio; e la moltitudine dei lettori ha mostrato di intendere bene ciò, e non ha lasciato occasione per tributare i suoi sentimenti di ammirazione e di gratitudine al coraggioso rinnovatore e prodigo divulgatore. Così, l'ulissismo ideale del D'Annunzio, i suoi itinerarî fantastici per il solare mondo mediterraneo, sono diventati nel D. V. concreto e pratico nomadismo, e il «*navigare est necesse*» non è un semplice motto da *ex libris,* ma è timbrato addirittura sui biglietti dei treni di lusso e dei grandi transatlantici. E non è solo questo: ma l'esperienza lirica europeizzante del D'Annunzio si traduce in lui in un cosmopolitismo da *boulevards,* da babelici alberghi di tutte le frontiere, da casini di Montecarlo e, perfino espressivamente, si improvvisa in una lingua che non è più nè italiana, nè francese, ma è una specie di *esperanto* della gaudente civiltà internazionale; e quello che nel maestro era teorico dilettantismo di sensazioni si risolve nello scolaro in una diretta bramosia di mate-

rialistiche esperienze, e la ferinità primigenia si sdolcina in una melodrammatica tenerezza per gli spettacoli di sangue e di morte. Il sensualismo carezzevole delle immagini assume una più decisiva funzione afrodisiaca, e la raffinata e arcaizzante cultura estetica si deteriora in una bassa cultura « mondiale » *dernier cri* accozzata in fugaci e tumultuarie letture. Quello che fu il dannunzianesimo teorico, e che vigoreggiò massimamente tra il '90 e il '905, potè peccare di falsità ma non peccò mai di volgarità; i suoi adepti furono sognatori a vuoto, anime grandiose senza grandezza, aristocratici senza blasone, dominatori senza dominii, ma che schivarono sempre ogni manifestazione che non fosse stilizzata e araldicamente stemmata. E fu quello necessariamente il dannunzianesimo dei pochi e degli eletti, per il suo stesso carattere astratto e antidemocratico. Il D. V. ha invertito i termini, auspicando l'avvento di un dannunzianesimo più accomodante, ma anche psicologicamente più sincero; e, in verità, davanti all'opera daveroniana noi ci sentiremo urtati dalla sua insolente volgarità, ma mai dalla sua falsità. Il D. V. è uno scrittore sincerissimo; egli esordì con alcuni romanzi, in cui il superuomo dannunziano giostrava ancora con la fredda eleganza dei sofismi, ma, per la sua innegabile sensibilità del nuovo, presto l'Autore si accorse che quello non era il tono giusto: mise da parte l'estetica della « bellezza pura » e tutto il bagaglio degli aforismi superumani, e si diede a comporre la vera bibbia della vita folle. Col romanzo *Colei che non si deve amare*, il D. V. si propone risolutamente poeta maestro e duce della « gente nova », risolvendo ogni idealismo poetico in una pulsante morale e pratica di vita. Messo per questa via, lo scrittore non avrebbe avuto più diritto a invocare per sè alcuna presunzione di arte, giacchè il significato rappresentativo della sua opera non sarebbe di ordine poetico ma di ordine pratico e sociale, e, non che l'Apollo Musagete del bel Novecento, egli sarebbe appena un servizievole figlio dei tempi. Ma, impiantato il problema in questi termini, cominciano le schermaglie tra lo scrittore e i suoi critici; se costoro, nei loro giudizî, si richiamano a principî d'arte, egli risponde che col suo

cuore di pirata e di esule nostalgico di tutte le terre distanti aveva sortito ben altri destini che quello umiliante di scrivere novelle per il pubblico delle riviste illustrate. Se poi gli ricordate le sue appassionate preferenze di cavaliere, di interprete poliglotta, di ballerino, egli sdegnosamente si appella all'uno e all'altro giogo di Parnaso. Così si è impegnato un duello tra il D. V. e i suoi critici, che si rinnova puntualmente, alla pubblicazione di ogni nuovo romanzo, e che ormai dura da qualche decennio e la cui fine non pare neanche prossima. È facile supporre che si tratti di una delle solite beghe letterarie tra uno scrittore fortunato e i critici dei giornali, che sono per lo più romanzieri falliti o poeti stitici, e si vorrebbe vederla una buona volta finita con la prudente indifferenza di una delle due parti: o Guido chiuda con litanie di penitenza il libro della sua vita e del suo sogno errante e si faccia anacoreta, o i critici rinunzino ad ammazzare uno scrittore che si ripresenta, di lì a un anno, con un nuovo libro, fiero di salute e ancora più oltracotante nei suoi propositi, come non fosse il fatto suo. In verità, cotesto antagonismo tra l'autore e i suoi critici vale assai più che un semplice pettegolezzo di letterati; se i critici non sanno fare a meno di stroncare Guido da Verona, anche Guido da Verona ha un desiderio sofferente dei suoi critici. Egli li ricerca, li rincorre e li stuzzica con superbiosa baldanza, ma sotto quella baldanza si cela una reale inquietudine; gli ultimi suoi libri sono ossessionati dalla polemica letteraria, la quale denota la scarsa sicurezza di sè nello scrittore, e al tempo stesso un oscuro e contrariato bisogno di liberazione e di ravvedimento. Questa annuale tenzone esteriore tra la critica e il D. V. sarà dunque forse un semplice riflesso di quell'altra tenzone che è intima allo spirito stesso dello scrittore. Poichè una viva contraddizione è al fondo di tutta la produzione daveroniana, la quale precisamente si è molto accentuata proprio in questi ultimi anni. Se il D. V. si confessa straniero a tutte le terre, straniero egli ci appare qualche volta anche a se stesso; l'uomo senza patria è anche lo scrittore senza centro. Il D. V., mentre scrive con rapina torrenziale un romanzo per

le sue centomila lettrici, tra un capitolo e l'altro è preso dall'uggia per cotesta sua foga narrativa e, fatto improvvisamente estraneo a se stesso, si indugia a cesellare dei delicati frammenti lirici e a colorire dei tratti descrittivi con sicura felicità rappresentativa. Così, da un lato, egli affronta con una fredda impudenza il racconto delle sue esperienze sessuali, e dall'altro, dopo essersi compiaciuto con polemico cinismo in cotesta non pulita bisogna, comincia a irrorare le sue parole di un rugiadoso sentimentalismo, di un romanticismo bolso e contrito, da far pensare a una sua improvvisa alienazione mistica. E mentre confiderà con allegra insolenza quelle che sono le sue dominanti e non sempre elevate passioni e predilezioni di scrittore, procederà in un altro luogo a scrivere pagine di autocritica, di autocaricatura, di autoirrisione. A questo proposito, non si andrebbe errati affermando che il D. V. sia il primo e il più feroce critico e il più malizioso stroncatore di sè stesso. Ora, che significato può avere questa doppia coscienza dello scrittore? Si tratta del principio di una crisi salutare, o di un lussuoso giuoco col destino di cui può esser capace uno spensierato dissipatore? Sarebbe lieto augurare che, in una pacificazione interiore, il D. V. ritrovi un giorno o l'altro una sua più profonda e unitaria ispirazione; ma, d'altra parte, questi suoi facili esperimenti azzardosi legittimano anche il sospetto di uno scetticismo cronico, che potrebbe perpetuare all'infinito il dilemma spirituale dello scrittore e segnare lentamente la sua catastrofe. — Opere: 1. *I frammenti d'un poema* (Milano, Sandron '902); 2. *Immortaliamo la vita* (Milano, Libreria ed. naz. '904); 3. *L'amore che torna* (Milano, Baldini e Castoldi '10); 4. *Colei che non si deve amare* (ivi, '10); 5. *La vita comincia domani* (ivi, '12); 6. *Il cavaliere dello Spirito Santo* (ivi, '14); 7. *Mimì Bluette, fiore del mio giardino* (ivi, '16); 8. *Il libro del mio sogno errante* (ivi, '19); 9. *Sciogli la treccia, Maria Maddalena* (Firenze, Bemporad '20); 10. *La mia vita in un raggio di sole* (ivi, '22). L'edizione di tutti i romanzi del D. V. è stata assunta recentemente dal Bemporad. (Naturalmente mi riferisco al 1922, quando io redigevo questo profilo).

Sul D. V. cfr.: E. Cecchi, nella *Tribuna*, 28 nov. '16; N. Moscardelli in *Tempo*, 7 aprile '19; A. Baldini, *Salti di gomitolo*; G. A. Borgese, *Libri del giorno*, aprile '19 e in *Tempo di edificare* (Milano, 1923); Seb. Timpanaro, *Scritti liberisti*; I. Bianchi, *G. da V.* (Milano, Modernissima '19); Luigi Tonelli, *Il Marzocco*, 11 luglio '20 e in *Alla ricerca della personalità*, serie I (Milano, 1923); M. Bontempelli, *Il Mondo*, 8 giugno '22; F. Flora, *L'Azione*, 22 luglio '22; A. Bianchi, *G. d. V.* (Treviso, 1926); G. Ravegnani, *I contemporanei*, I, cit.; Gino De Lisa, *Osservatorio letterario* (Salerno, 1931). Sul tramonto di D. V., si veda C. Linati, *Il bel Guido ed altri ritratti* (Milano, Gentile, 1945).

Deledda Grazia. — N. in Nuoro (Sardegna) il 21 novembre 1875; m. a Roma il 15 agosto 1936. Frequentò le sole scuole elementari e a diciassette anni scrisse e pubblicò le sue prime novelle: *Amore regale* (Roma, Perino '91), *Fior di Sardegna*: romanzo intimo (ivi, '92), *Anime oneste*: romanzo familiare con prefaz. di Ruggero Bonghi (Milano, Cogliati '96). Le qualità artistiche di questa celebre scrittrice sono generalmente riconosciute ed ammirate per la loro semplicità rettilinea: ma cotesta semplicità ha anche favorito un giudizio impaziente della critica, intollerante dei mondi d'arte troppo castamente conchiusi e limitati, e bramosa di complicazioni cerebrali per un lato e schiva dall'altro delle simmetriche costruzioni romanzesche per vaghezza dei brevi deliziosi frammenti. Ma la semplicità della D. è frutto di una lunga e paziente disciplina, e il suo romanzo ha sempre un'ispirazione lirica che, per essere monocorde, non è pertanto nè fiacca nè impura. Il suo merito reale consiste in questo, che essa da semplice narratrice improvvisa si è tramutata a poco a poco in una narratrice di arte e di riflessione. Essa può dirsi il poeta di quell'epopea popolare, inedita ed orale, che fiorisce nella sua isola nativa; di quell'epopea orale la D. per parecchi suoi romanzi è stata la raccontatrice ingenua e istintiva, finchè, scaltrita nelle difficoltà dell'arte, non ha maturato in sè un'ambizione di indipendenza e di originalità. Ci sono gli improvvisatori che

finiscono poeti; come ci sono i narratori popolari che finiscono artisti. Ma il loro processo di formazione è, per dir così, un processo visibile, e lentissimo nei suoi momenti di sviluppo; così quel travaglio interiore che nello spirito dei creatori prepotenti si svolge oscuramente e talvolta quasi repentinamente, in questi artisti di forze più rozze e più casalinghe si compie attraverso anni ed anni, prove e riprove, impostazione e ripetizione di argomenti, e, nei tempi moderni, nella forma manifesta del libro che annualmente si divulga dalle officine editoriali. Ora tutto il lungo noviziato artistico della scrittrice sarda è stato un noviziato, per dir così, inclito e celebre, è stato un noviziato *coram populo*: *Dal vecchio della montagna* (1900) e da *Elias Portolu* (1903), i lettori sono stati messi a parte del suo segreto di autodidatta che correggeva, in ogni nuovo libro, con una disciplina sempre più rigorosa, le sue facili qualità di improvvisatrice. Ma i lettori, subitamente presi da queste sue istintive virtù di narratrice a perdifiato, hanno finito con lo scambiare il punto di partenza già come fosse un punto di arrivo, e hanno giudicato i suoi primi romanzi come l'espressione definitiva del suo mondo artistico, e la posteriore attività come una ripetizione o un rimaneggiamento virtuoso dell'iniziale tema lirico. E mai giudizio è stato più ingiusto. Poichè un artista non si ripete mai, senza guastare il già fatto; e dopo un trentennio di periodica produzione romanzesca, la D. dovrebbe essere scaduta dalla nostra stima, e i suoi romanzi dovrebbero essere già accantonati nella metaforica soffitta, mentre è solo vero che ogni suo nuovo libro richiama la nostra rispettosa attenzione e, per quanto si faccia di nascosto qualche smorfia per la monotonia dell'ispirazione, tutti finiamo col riconoscere una forza lirica sempre più raccolta e intensa nell'arte sua più recente. Da *Colombi e Sparvieri* (1912) a *Marianna Sirca* (1915), dal *Ritorno del figlio* (1919), alla *Madre* (1920) e al *Segreto dell'uomo solitario* (1921), come la visione si fa più intima e religiosa, il racconto ha una vibrazione poetica sempre più rapida ed efficace e un avvicendamento di stati d'animo sempre più incalzante e una più piena fusione spirituale del dramma

umano con la mistica austerità e solitudine del paesaggio. Ciò che tecnicamente si rivela nella prosa più concisa e più serrata, animata da un più frequente respiro lirico, quella prosa della D. così facile e lassa nei suoi più antichi romanzi.

Quanto poi all'altro problema della scarsa risonanza moderna che i romanzi sardi della D. possono avere nel mondo spirituale contemporaneo, ammalato di febbre di cosmopolitismo o di cosmicità europea, dovremmo richiamarci ad esempî più insigni come quelli del Verga e del Di Giacomo, per ricordare l'analoga fortuna dell'opera loro. Ma non si vorrà confondere l'arte e la fortuna dell'arte; nè vale invocare il grossolano e deterministico principio che l'arte è la «voce del tempo», perchè, per tal via, bisognerebbe proclamare grande poeta, mettiamo, il Rapisardi perchè il massonismo, il socialismo, l'anticlericalismo, il positivismo scientifico, problemi del tempo, trovarono nell'opera sua la più persuasa e calorosa espressione, e bisognerebbe deprimere il Carducci poeta di *Faida di Comune* e del *Parlamento* per esaltare il Carducci poeta dei *Giambi ed epodi*. L'arte della D. è modernissima, pur nella ristrettezza e insularità delle sue esperienze; e noi ci dibattiamo ancora nel secolare dualismo tra forma e contenuto, quando vorremmo dispregiare il contenuto «provinciale» per esaltare il contenuto «europeo» o «metafisico» di uno scrittore. Quello della D. è un mondo barbaro elementare e mistico, psicologicamente remoto, se volete, dalle nostre esperienze intellettuali, ma sentito non come poteva sentirlo un «provinciale» dei tempi del Manzoni, ma come può sentirlo uno spirito moderno che sia passato attraverso la posteriore esperienza del realismo nostrano e del romanticismo religioso dei russi. E nella D. noi vediamo precisamente l'austera erede e discepola, pur nella modestia delle sue forze femminili, degli insegnamenti dei Verga e dei Dostojewsky; e, per tal via, anche la sua arte provinciale è, a suo modo, arte europea. — Altre opere: 1. *L'Edera* (1904); 2. *Cenere* (1904); 3. *Nostalgie* (1905); 4. *I giuochi della vita* (1905); 5. *La via del male* (1906); 6. *Il nostro padrone* (1909); 7. *Sino al*

confine (1910); 8. *Nel deserto* (1911); 9. *Chiaroscuro* (1912); 10. *Canne al vento* (1913); 11. *Le colpe altrui* (1914); 12. *Il fanciullo nascosto* (1915); 13. *L'incendio nell'oliveto* (1918); 14. *Il Dio dei viventi* (1922); 15. *La fuga in Egitto* (1925); 16. *Annalena Bilsini* (1927); 17. *Il vecchio e i fanciulli* (1928); 18. *Il paese del vento* (1931); 19. *L'Argine* (1934); 20. *La Chiesa della solitudine* (1936); 21. *Cosima* (1937, 2ª ediz., Milano, Mondadori, 1947); oltre ad altre raccolte di novelle: *Il flauto nel bosco* (1923); *La casa del poeta* (1930); *Sole d'estate* (1933); *La vigna sul mare* (1932). Sempre edizione Treves (Milano). Si veda anche della D. la raccolta a cura di E. Cecchi, *Romanzi e novelle*, voll. 2, nella collezione « Omnibus » di Mondadori, 1941.

Sulla D. cfr.: Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*; G. A. Borgese, *La Vita e il libro*, II; A. Baldini, *Salti di gomitolo*; A. Panzini, nell'*Italia che scrive*, gennaio 1920; P. Pancrazi, nel *Secolo*, 20 ag. '22 e in *Scrittori d'oggi*, I e III (Bari, 1946); G. Bellonci, nel *Giornale d'Italia*, 29 ott. 1937; B. Tecchi, in *Pegaso*, giugno 1929, e in *Maestri e amici* (Pescara, 1934); L. Tonelli, *Alla ricerca della personalità* (Milano, 1923); F. Tozzi, in *Realtà di ieri e di oggi* (Milano, 1928); L. Falchi, *L'opera di G. D.* (Milano, La Prora, 1937); B. Croce, *L. N. I.*, VI, 317-326; A. Momigliano, in *Storia della letteratura italiana*, III, pp. 206-16 (Messina, 1935), e nel *Corriere della Sera*, 8 dicembre 1937, 4 gennaio 1938; Remo Branca, *Bibliografia deleddiana* (Milano, 1938); E. De Michelis, *G. D. e il decadentismo* (Firenze, 1938); N. Zoja, *G. D.* (Milano, Garzanti, 1939); N. Sapegno, *Ricordo di G. D.*, in *Rassegna di cultura e vita scolastica*, 1947; F. Flora, *Saggi di poetica moderna* (Messina-Firenze, D'Anna, 1949); Licia Roncarati, *L'arte di G. D.* (Messina-Firenze, D'Anna, 1949).

Drigo Paola. — N. a Castelfranco Veneto il 4 gennaio 1876; m. il 4 gennaio 1938. È una notevole scrittrice, e rimandiamo principalmente ai cit. articoli del Valgimigli e del Pancrazi. Scritti: 1. *La fortuna* (Milano, Treves, 1913); 2. *Codino* (Milano, Treves, 1918); 3. *La signorina Anna* (Vicenza, Jacchia, 1932); 4. *Fine*

d'anno (Milano, Treves, 1936); 5. *Maria Zef* (Milano, Treves, 1937; 4ª ed. Milano, Garzanti, 1946-1948).

Sulla D. cfr.: P. PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, III, 78-87; A. BOCELLI nella *Nuova Antologia*, 16 ottobre 1937 e 1° febbraio 1938; M. VALGIMIGLI, *Uomini e scrittori del mio tempo*.

Fracchia Umberto. — N. a Lucca il 5 aprile 1889; m. a Roma il 5 dicembre 1930. Attraverso il tempo, si è confermata l'importanza di questo scrittore, la cui opera ha suscitato interessi di vario genere. Fu il fondatore e il direttore più felice della *Fiera letteraria*. Opere: 1. *Le vergini* (Roma, 1908); 2. *La favola dell'innocenza* (Roma, 1910); 3. *Il perduto amore* (Milano, Mondadori, 1921); 4. *Angela* (ivi, 1923); 5. *Piccola gente di città* (ivi, 1924); 6. *La «Stella del Nord»* (ivi, 1930); 7. *Gente e scene di campagna* (ivi, 1931); 8. *Fogli di diario* (ivi, 1938). Del F. si veda attualmente il volume *Romanzi e racconti* (Milano, Mondadori, 1949).

Sul F. cfr.: PAPINI e PANCRAZI, *Poeti d'oggi*; P. PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, I, 188-192; A. GARGIULO, *Lett. It. del Novecento*; G. TITTA ROSA, in *Pegaso*, febbraio 1930; A. BALDINI, nel *Corriere della Sera*, 6 dicembre 1930; si veda anche l'*Italia letteraria* del 26 gennaio 1931 e numeri segg.; A. MARPICATI, *Saggi di letteratura*; G. BELLONCI, nel *Giornale d'Italia*, 18 giugno 1938; F. MONTANARI, *Ritorno di U. Fracchia*, in *Studium*, marzo 1950.

Gallarati Scotti Tomaso. — N. a Milano il 18 novembre 1878. — Opere: 1. *Miraluna* (Milano, Treves, 1927); 2. *Storie di noi mortali* (ivi, 1932); 3. *Un passo nella notte* (Milano, Treves, 1932); 4. *Poesie* (Milano, Tip. Gregoriana, 1936); e altri, oltre i noti studi fogazzariani.

Sul G. S. cfr. G. GENTILE, in *Critica*, XIX, 1922, pp. 291-7.

Gatti Angelo. — N. a Capua il 9 gennaio 1875; m. nel 1948. È lo scrittore di quel *Ilia ed Alberto*, che trasse in inganno un critico finissimo come Attilio Mo-

migliano, il quale lo proclamò il più grande romanzo italiano dopo *I Promessi Sposi*; il che qui si ricorda, a mortificazione contrita di tutti i professori universitari di letteratura italiana (compreso naturalmente l'autore dei *Narratori*). Scritti: 1. *Uomini e folle di guerra* (Milano, 1921; 8ª ed. Mondadori, 1928); 2. *Nel tempo della tormenta* (Milano, 1923; 3ª ed. Mondadori, 1940); 3. *Tre anni di vita militare italiana* (Milano, Mondadori, 1924); 4. *La parte dell'Italia* (Milano, Mondadori, 1926); 5. *Ilia ed Alberto* (Milano, 1931; ed. def. Mondadori, 1934); 6. *Le massime e i caratteri* (Milano, Mondadori, 1934); 7. *Racconti di questi tempi* (ivi, 1935); 8. *I canti delle quattro stagioni* (ivi, 1936); 9. *Ancoraggi alle rive del tempo* (ivi, 1937); 10. *La terra, racconti del paese di Camerano* (ivi, 1939); 11. *Sulle vie dell'Europa* (ivi, 1941); 12. *Il mercante di sole* (ivi, 1942; 5ª ed., 1945); 13. *L'ombra sulla terra* (Milano, Garzanti, 1946).

Sul G. cfr.: A. Momigliano in *Pegaso*, febbraio 1931 e nella *Storia della lett. it.*, III; R. Spongano in *Convivium*, 1934, I; G. Marzot in *La Rassegna d'Italia*, 1946, 8; vedi anche il *Necrologio* nell'*Illustrazione Italiana*, 27 giugno 1948.

Gerace Vincenzo. — N. a Cittanova di Calabria il 29 giugno 1876; m. a Roma il 18 maggio 1930. — Ha scritto: *La grazia* (Napoli, Ricciardi, 1910), oltre la raccolta di versi *La fontana nella foresta* (1927).

Sul G. cfr.: G. A. Borgese, nel *Corriere della Sera*, 24 giugno 1930; G. Cartella Gelardi, *V. G.* (Torino, L'Impronta, 1930); E. Rivalta, nel *Giornale d'Italia*, 10 febbraio 1934.

Gotta Salvatore. — N. a Montaldo Dora (Ivrea) il 18 maggio 1888. La sua tenace produzione narrativa è da vedersi soprattutto nei 29 romanzi del ciclo *I Vela*, a partire da *Pia* (1912) fino a *Domani a te* (1950), tutti reperibili in edizioni Mondadori sempre rinnovate fino ad oggi. E in: *Ottocento* (3 voll.: *Preludio romantico*, *La nostra passione*, *Il sole sui campi* (Milano, Baldini e Castoldi, 1941-42; ed. Mondadori 1949).

Sul G. cfr.: S. Pugliese, *S. G.* saggio bibliografico (Milano, 1929); L. Giusso, *Il viandante e le statue*; G. Ravegnani, *I Contemporanei*, I.

Guglielminetti Amalia. — N. a Torino il 5 aprile 1885; m. il 4 dicembre 1941. Con acuta e inquieta sensibilità femminile ha tentato di rinnovare l'esperienze di vita e di letteratura di Andrea Sperelli; per cotesta sua più fresca e vivace vibrazione psicologica di donna è riuscita ad avere talvolta, nelle sue novelle e ancora più nelle poesie, dei movimenti di schiettezza e di modernità, se non di originalità, che la distinsero al suo apparire di tra i più facili seguaci del Maestro abruzzese. L'opera della G., là dove suona meno falsa, riesce a comunicare un senso di aridità dolorosa e di tormento animale, sebbene ci assista sempre il sospetto che ciò sia dovuto in gran parte alla stessa incompiutezza espressiva e agli smaniosi giuochi cerebrali della scrittrice. La suggestione sarebbe dunque più di ordine psicologico che artistico, per quell'ambizioso conflitto che l'A. vorrebbe creare in sè tra la sua natura di sensuale e le sue inedite aspirazioni a una superiore libertà. Il quale conflitto, se non fosse con troppo gelida compiacenza impostato e risoluto, potrebbe suggerire spunti di una più umana poesia. Scritti principali: 1. *Voci di giovinezza* (Torino, Roux e Viarengo '903); 2. *Le vergini folli* (Torino, STEN '907); 3. *Le seduzioni* (Torino, Lattes '10); 4. *L'amante ignoto*: dramma (Milano, Treves '11); 5. *L'insonne* (ivi, '13); 6. *Anime allo specchio*: novelle (ivi, '17); 7. *Le ore inutili* (ivi, '19); 8. *Gli occhi cerchiati d'azzurro* (1920).

Sulla G. cfr.: G. A. Borgese, *La vita e il libro*, I; Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*, 76-7; M. Gastaldi, *A. G. enigma svelato* (Palermo, Sandron, 1930); A. Momigliano, *Impressioni di un lettore contemporaneo.*

Jahier Piero. — N. a Genova l'11 aprile 1884 da famiglia piemontese. Fece studi di teologia nella Facoltà valdese di Firenze, e dello spirito formativo di quegli studi e della sua educazione calvinistica molto è passato nella sua opera di scrittore. La quale, a dire

il vero, ci si presenta in una sua particolare e insistente accentuazione morale, tanto da farci dimenticare che quella del J. vuole essere una semplice opera di poeta. Ma anche il ritmo etico dei suoi scritti ha qualche cosa di officiante e di liturgico, che tiene sempre a distanza l'anima del lettore, come quella di uno spettatore di un rito a cui si assista con abito cerimonioso che poi non è precisamente segno di profonda fede e di immediato consenso. In fondo, il difetto della poesia dello J. è il difetto della sua stessa etica; si distingue volentieri tra un J. poeta e un J. moralista, e dove non si accetta il poeta, si ripara additando le qualità del moralista. Sennonchè questa distinzione è troppo facile e comoda per esser vera; a me par certo che la poesia dello J., se ha qualcosa di stentato, di duro, di ricalcato, di stilizzato, ciò dipenda appunto dalla sua umanità radicata nelle tradizioni ecclesiastiche, ma in fondo povera di impeto e di simpatia, osservante ma non ingenuamente cristiana, anima rigida più che libera e originale nei suoi affetti, anima di pastore laico più che di fratello fra i fratelli, di ignoto fra gli ignoti. Donde la compassatezza di alcuni suoi scritti, ritmati, ma solo estrinsecamente, sui modi dei versetti biblici. La solennità, con cui lo J. scandisce le parole più semplici, sfaccettandole da tutti i lati anche con una speciale grafia, ci lascia rispettosi ma freddi; piuttosto egli ci prende, quando volge il suo umore religioso a toni sarcastici e ironici riuscendo a una espressione di una ingratitudine dolorosa di quelli che sono gli ideali più pudichi del suo animo. Il ritratto meritamente famoso del soldato Somacal Luigi non è dominato da una immediata simpatia umana, da uno schietto sentimento cristiano dell'umile personaggio, ma la rappresentazione procede esasperandosi con particolari crudeli e caricaturali, e riuscendo per tal via a svelare il verace e sia pure rigido appassionamento dell'autore. Molte pagine di *Ragazzo* (Roma, La Voce '19) ci confermano questo atteggiamento duro e ronchioso dello scrittore: egli non sa mettere in rilievo i particolari della povertà della sua famiglia, senza che non incrudelisca istintivamente contro di sè e i suoi; così che la commozione degli affetti nel lettore rimane ironicamen-

te contrariata da questo difficoltoso pathos dello scrittore: ciò che poi si risolve in un effetto artistico assai più persuasivo. Non bisogna poi dimenticare che il J. esordì con un libro, *Resultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi* (Firenze, La Voce '12), in cui, ancora senza bibliche preoccupazioni, l'autore mirava semplicemente a ironizzare, fino all'irritazione estrema, la vita del povero *travet* impiegato. Anima dunque più che religiosa, puritana e scrutatrice; poesia più che solenne e biblica, sarcastica e sermoneggiante; poeta non di vena, appunto perchè uomo di un'etica bensì sicura, ma contratta e scarsamente libera nei suoi movimenti. Ha scritto anche *Con me e con gli Alpini* (Firenze, La Voce '19). In guerra, J. diresse l'*Astico*, giornale delle trincee; poi iniziò la pubblicazione di un giornale per il popolo agricoltore, *Il nuovo contadino.* A lui si deve una pregevole raccolta di *Canti di soldati* (Casa editrice musicale Sonzogno, Milano '19).

Sul J. cfr.: E. Cecchi, *La Tribuna,* 19 luglio '12, 25 febbraio '16, 21 agosto '18, 23 settembre '18, 22 luglio '19; *Manchester Guardian,* 20 gennaio '19; G. Prezzolini, *Amici*; P. Pancrazi, *Ragguagli di Parnaso*; A. Tilgher, *Ricognizioni* (Roma, 1934); Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi,* pp. 516 sgg.; C. Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo* (Milano, Libreria d'Italia, 1929); R. Serra, in *Epistolario* e in *Scritti,* I (Firenze, Le Monnier, 1934 e 1938); C. Bo, *Otto studi*; M. Alicata, in *La Ruota,* 4 aprile 1940; E. Falqui, *Capitoli*; G. Ferrata, in *Il Libro italiano nel mondo,* I; A. Gargiulo, *Letteratura ital. del Novecento* (Firenze, Le Monnier, 1940).

Linati Carlo. — N. a Como nel 1878; m. a Rebbio (Como) l'11 dicembre 1949. È l'artista puro nel senso buono e cattivo in cui questa parola può essere modernamente intesa. Scevro di preoccupazioni intellettualistiche, ma anche povero di umanità, il L. ha realizzato con una pulizia raffinata, con uno stile industrioso, con un vocabolario tutto luce e ricco di intenzioni espressive, meglio che altri decadenti e futuristi ufficiali, quell'ideale della « lirica pura » assai in onore nelle

estetiche giovanili di qualche anno fa. A differenza dei futuristi, che in un bisogno esasperato di espressioni immediate travisavano e dileggiavano la capacità poetica della semplice parola, il L. ha avuto una cura scrupolosa di quel che si dice, nel senso tradizionale, stile, sintassi, vocabolario; ciò che, in un senso non sempre favorevole, potrebbe dargli diritto a un blasone di classica nobiltà. Giacchè è anche vero che cotesto raffinato lavorio di stile non è animato da uno schietto pathos di vita e impeto di ispirazione, e che spesso lo splendore dei particolari, curati minutamente, soverchia e dissimula la vanità di una passione centrale e coerente. I «paesaggi» del L. sono esattamente notati e descritti, tormentosamente illuminati con vocaboli rari e, direi, di aspro colore, e la rappresentazione si solleva sulla diligente fotografia solo per alcune irritate impressioni rese con una minuzia sensuale di dettato che giustamente ha fatto ricordare a un suo benevolo critico, con la debita differenza, alcune fra le descrizioni celebri di Daniello Bartoli. Anche a un critico bene intenzionato e idealista per giunta, sarebbe difficile trovare un vero e proprio svolgimento nella varia opera di questo scrittore dalla tenace probità e «lombarda» alterezza; poichè, sia detto con umiltà, «l'arte pura» non ha sviluppi. Essa può raggiungere un più alto fastigio di raffinatezza, al di là del quale c'è possibilità solo per giuochi azzardosi sul vuoto assoluto, ma non vi ha approfondimento e movimento in avanti, non crisi risolutive e di maturazione. Quando il L. ha tentato di dare una architettura al suo «lirismo puro», ha giocato di abilità per mascherare le provvisorie saldature del falso organismo: il romanzetto *Duccio da Bontà* e *Sulle orme di Renzo*, per citare due dei suoi libri più organicamente costruiti, si leggono con una istintiva preferenza per alcuni frammenti isolati che acquistano un subitaneo rilievo e libertà dalla stentata forma procustea del racconto disteso. C'è in L. però un sentimento provinciale e casalingo, un sentimento di consanguineità «lombarda», che dona un breve sorriso di passione e di nostalgia paesana alle sue visioni campestri; è noto come egli ami ricollegarsi spiritualmente al Lucini, al Dossi, al

Cattaneo, al Correnti, e fin su al grande Manzoni. Cotesto orgoglio di « famiglia », cotesto senso di « fedeltà lombarda » illumina di una grazia nuova e quasi umana le più recenti interpretazioni del paesaggio della sua terra e ravviva e sveltisce la sua arte di meticoloso acquafortista; ma poichè si tratta di una passione a fondo letterario, il L., adulato da una critica feminea e manierosa, non sempre sfugge al pericolo di stilizzare e di ostentare cotesti suoi privilegi di gentilesca prosapia. Scritti principali: 1. *Il tribunale verde* (1906, ed. f. c.); 2. *Cristabella* (Milano, Zerboni '909); 3. *Porto Venere* (Como, Omarini '10); 4. *Duccio da Bontà* (Ancona, Puccini '12); 5. *Doni della terra* (Milano, Studio edit. lombardo '15); 6. *Sulle orme di Renzo* (Roma, La Voce '19); 7. *Nuvole e paesi* (Firenze, Vallecchi '19); 8. *Natura* (Milano, Facchi '20); 9. *Amori erranti* (ivi, '21); 10. *Le tre Pievi* (Milano, Il Convegno edit. '22); 11. *Malacarne* (Firenze, Bemporad '22); 12. *Storie di bestie e di fantasmi* (Milano, Treves, 1925); 13. *Pubertà ed altre teorie* (Milano, Morreale, 1926); 14. *Due* (Milano, Corbaccio, 1928); 15. *Memorie a zig-zag* (Torino, Buratti, 1929); 16. *Le pianelle del Signore* (Lanciano, Carabba, 1932); 17. *Concerto variato* (Genova, Degli Orfini, 1933); 18. *Cantalupa* (Milano, Treves, 1935); 19. *Sinfonia alpestre* (ivi, 1937); 20. *A vento e sole* (Torino, Soc. Subalpina, 1939); 21. *Passeggiate lariane* (Milano, Treves, 1940); 22. *Decadenza del vizio e altri pretesti* (Milano, Bompiani, 1941); 23. *Un giorno sulla dolce terra* (Milano, Ceschina, 1941); 24. *Aprilante* (Roma, Tumminelli, 1942); 25. *Arrivi* (Milano, Rizzoli, 1943); 26. *Nerone secondo* (Milano, Martello, 1943); 27. *Due tempi in provincia* (Milano, Ultra, 1944); 28. *Il bel Guido ed altri ritratti* (Milano, Gentile, 1945); 29. *La giornata del Rinfaccio* (Milano, Bompiani, 1945); 30. *Milano d'allora!* (Milano, Domus, 1945); oltre a molte traduzioni.

Sul L. cfr.: G. Papini, *24 cervelli*; P. Pancrazi, *Ragguagli di Parnaso* e in *Scrittori d'oggi*, I, pp. 178-82; C. Angelini, *Conversazioni sui lombardi*, nel *Convegno* aprile-maggio '21 e in *Il lettore provveduto* (Milano, 1923); Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*; M. Bontempelli, *C. L.*, in *Nuova Antologia*, 16 maggio 1914; P. Argira,

C. L. (Napoli, 1917); G. PREZZOLINI, *La cultura italiana* (Firenze, 1923); E. PICENI, *La bancarella della novità*, serie I e II (Milano, 1928-29); G. RAVEGNANI, *I contemporanei*, I, pp. 273-78; E. MONTALE, in *Pegaso*, maggio 1930; A. GARGIULO, in *Letteratura italiana del Novecento*; R. SERRA, in *Epistolario* (Firenze, Le Monnier, 1934); G. BOINE, *Plausi e botte* (n. ed., Modena, 1939); C. PELLIZZI, *Le lettere italiane del nostro secolo* (Milano, 1929); E. FALQUI, *Ricerche di stile* (1939).

Lipparini Giuseppe. — N. il 2 settembre 1877 a Bologna. Impassibile ed elegante parnassiano. Se è lecito parlare di un umanesimo moderno, in un nuovo significato di sensualità letteraria, e se è possibile richiamarsi a quello che fu il canone estetico dell'imitazione nella Rinascenza, il L. può considerarsi il più accademico umanista dei nostri tempi, per il suo gusto melodico e sensuale dell'arte e per il fine imitativo delle sue esercitazioni. Esordì con i *Sogni* (1898) e con *Lo specchio delle Rose* (1898), che riecheggiano largamente il D'Annunzio dell'*Isotteo* e del *Poema Paradisiaco*; con *Gli idilli* (1901), il L. si viene educando più intimamente alla scuola del simbolismo francese e si elesse un nuovo maestro in Morèas; con le *Nuove Poesie* (1903), si abbandona di nuovo al sapiente dominio del D'Annunzio maggiore e del Pascoli; con i *Canti di Mèlitta* (Ancona, Puccini '10) scrive la storia di un'etéra ateniese in versi barbari alla Carducci; con l'*Osteria delle tre gore* (ivi, '11) rifà la prosa del trecento con sonorità e rotondità cinquecentesche, secondo i modi arcaicizzanti così cari ad Anatole France; con *I quattro fanti* (Firenze, Vallecchi '21), per saltare all'ultimo suo libro, preso da una ventata di attualità politica, il L. scrive, come tanti altri, un romanzo di costumi politici contemporanei intrecciandovi episodi amorosi di sapore un po' melodrammatico, e, perchè qui il modello difetta, l'artista decade. Non abbiamo ricordato il suo più recente volume di versi (*Stati d'animo*, Bologna, Zanichelli '18) dove sono espresse squisite sensazioni di paesaggio, e gli altri suoi romanzi *L'Ombrosa* (Bologna, Beltrami '900), *Il signore del tempo* (Palermo, Sandron '904). *La donna che simulò*

(Milano, Studio edit. lombardo '15), *Le fantasie della giovane Aurora* (Firenze, Vallecchi '20), e i suoi volumi di novelle e prose varie, dal giovanile *Elogio delle acque* (Genova, Iride '99), al *Filo di Arianna* (Milano, Treves '10), alla *Visita pastorale* (Bologna, Zanichelli '14); ma quasi tutte le volte per ciascuno di questi libri sarebbe possibile riferirsi a un modello antico o moderno e a determinate esperienze letterarie. Ciò che il L. non ritiene un suo torto; anzi egli non tende a dissimulare il lavoro d'intarsio, di ricalco, e di riecheggiamento, poichè a lui importa precisamente esprimere una sua dolcezza melodica e una grazia sensuale da cotesto particolare incontro di parole, di situazioni, di ritmi, con i modelli prescelti. Il L. ha raccolto in un unico volume gran parte dei suoi versi, *Le foglie dell'alloro*: 1898-1913 (Bologna, Zanichelli '18). Articoli letterarî sono raccolti nel volume *Cercando la grazia* (ivi, '906). Recentemente il L. ha curato *Le più belle pagine di M. Bandello* per la collezione Ojetti (Milano, Treves '22); la scelta caduta sul novelliere cinquecentesco e la graziosa prefazione, scritta in uno stile leggermente arcaico con arguta dolcezza di uomo moderno, ci richiamano alla costante ispirazione accademico-umanistica del L. e in special modo all'autore del vaghissimo romanzo *L'Osteria delle tre gore.* (1922).

Sul L. cfr.: G. A. Borgese, *La Vita e il Libro,* III; Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi;* L. Tonelli, *Alla ricerca della personalità*, II; A. Garsia, in *Giornale di politica e letteratura,* ottobre 1928; A. Bocelli, in *L'Italia Letteraria,* 27 aprile 1930.

Lucini Gian Pietro. — N. il 30 settembre 1867; m. nel luglio del 1914. Fu uno spirito raffinato e bizzarro. Ardente individualista, nella vita e nell'arte, rappresentò la forma estrema del romanticismo che altri spiriti più fiacchi e meno sinceri dovevano più tardi divulgare e sistemare in una scuola letteraria. Il principio fondamentale del suo spirito, in mezzo a tante manifestazioni letterarie discordi, fu sempre quello che la vita stessa potesse tramutarsi in arte, e che l'estetica nello scrittore avesse tutto il vigore e l'impulso diret-

tivo di una morale di vita: ciò che poi, bandito dal futurismo ufficiale, diventò la caratteristica generica di tutta la letteratura decadente contemporanea. Il L. ha il merito di avere potenziato in se stesso coteste esigenze, in solitudine e in anticipazione di qualche decennio, senza preoccupazioni di scuola e di apostolato; erede consanguineo della scapigliatura milanese, esegeta appassionato dell'individualismo artistico del Dossi, allettò e dilatò il suo atavico decadentismo, educandosi alla nuova scuola di maestri europei, amici e nemici, di Baudelaire e di D'Annunzio, di Foscolo e di Stendhal, di Kropòtkine e di Gorki. Dal Baudelaire derivò l'amore per la bellezza satanica dell'artificio, per le sensazioni perverse, per il misterioso, per l'opulenza orientale; e dallo spregiato D'Annunzio (si ricordi la sua *Antidannunziana,* Milano, Studio edit. lombardo, 1914) apprese l'esasperante lussuria delle parole, il gusto sensuale delle età sanguinarie e voluttuose, del Rinascimento guerriero e del musicale settecento, e il senso imperialistico ed egotistico della vita. Fu un estemporaneo anarchico rivoluzionario con i russi, e si ritrovò con Foscolo e Stendhal, per le sue aspirazioni di vita « totale ». Poeta, filosofo, politico, romanziere, critico, lacerò il suo spirito quotidianamente nella prova delle più strambe e prodigiose avventure cerebrali, mentre anche il corpo, roso da un tristo male, rovinava arto per arto. Fra i tanti facili e giocondi campioni del decandentismo contemporaneo, il L. fu il solo che scontasse la sua fede letteraria ed umana con un perseverante martirio dell'anima e del corpo. La sua vasta opera è tutto un dramma cui non arrise la finale catarsi, una confessione autobiografica, documento di bizzarra umanità dolorante, opera ricca di fermenti, se pure povera di artistica serenità. Di L. narratore ricorderemo qui il suo romanzo *Gian Pietro da Core* (Prima serie della *Storia dell'evoluzione di un'idea*, Milano, Chiesa e Guindani '95), singolare romanzo di realismo paesano, con lontane vedute sociali e intonato polemicamente, scritto, nelle sue pagine migliori, in una prosa vivace, tutta a scatti e a rilievo; e il bizzarro libro *Le nottole e i vasi* (Ancona, Puccini 1912), apocrifa traduzione di un manoscritto

greco della decadenza, fatta in collaborazione con un immaginario D'Arca Santa, e corredata di curiose note filologiche e illustrazioni varie. Inedito è *La piccola Chelidonio,* evocazione della vita alessandrina, romanzo anch'esso che si finge tradotto dal greco. Ricordiamo anche *Il tempio della Gloria,* tre ore sceniche della Russia contemporanea, in collaborazione con I. Cappa, con prefazioni ed appendici (Ancona, Puccini 1913). Per una antologia di scritti del L., si vedano gli *Scritti scelti* a cura di M. PUCCINI (Lanciano, Carabba '17); vi è premessa una bibliografia completa delle opere luciniane.

Sul L. cfr.: G. RABIZZANI, *Pagine di critica letteraria*; C. LINATI, *Sulle orme di Renzo* (Roma, La Voce '19); LO STESSO, sul *Secolo,* 9 febbraio '22; A. U. TARABORI, *G. P. L.* (Milano, Caddeo '22); PAPINI e PANCRAZI, *Poeti d'oggi*; T. GRANDI, *Carteggio inedito tra C. Dossi e G. P. L. (1902-07),* in *Il Convegno,* Milano, marzo 1933, e in *La Fiera Letteraria,* 9 settembre 1938; G. VALENTINI, in *L'Italia letteraria,* 18 marzo 1934.

Mariani Mario. — N. a Roma il 26 dicembre 1884. Scrive romanzi sociali, documento della irrequieta psicologia del dopo guerra; ispirati a ideologie comunistiche, vorrebbero essere una satira atroce del mondo borghese, corrotto e gaudente. Sennonchè, il lascivo e acre compiacimento dello scrittore nel rilevare le sozzure di cotesta società in rovina, ci fa sospettare che l'autore e i protagonisti dei suoi romanzi siano legati da uno stretto vincolo di sangue. — Si veda quel che abbiamo detto a proposito di C. Tronconi. Opere: 1. *Antelucano*; versi (Torino, Roux e Viarengo '905); 2. *Sulle Alpi e sull'Isonzo* (Milano, Soc. edit. ital. '15); 3. *I colloquî con la morte,* impressioni soggettive di guerra (ivi, '16); 4. *Il ritorno di Machiavelli* (ivi, '16). Gli altri libri di romanzi e di novelle, che hanno procurato al M. una equivoca celebrità, sono pubblicati la più parte dal Sonzogno di Milano (*La casa dell'uomo, Le smorfie dell'anima, Lacrime di sangue, Così per ridere, Ripugnanze e ribellioni, Povero Cristo, Le adolescenti, Le sorelline, Le girandole del sentimento* ecc. ecc.): si vedano attualmente presso Sonzogno le *Opere complete.*

Un libro che si stacca dalla produzione solita del M. è un libro di guerra *Sott' La Naia* (*Vita e guerra d'Alpini*), e si ricollega alla prima operosità dell'autore, impetuosa sempre, ma ancora raffrenata dal pudore di un vago ideale artistico e speculativo. Anche il libro *Il ritorno di Machiavelli* è notevole, e meritò una recensione favorevole del Croce (cfr. il volume *Pagine sulla guerra*).

Sul M. cfr. Girolamo Lazzeri, *M. M.* (Milano, La Modernissima, '19). Il Lazzeri è l'autore di quell'*Esame di coscienza* che nel '21 provocò una mia troppo impulsiva recensione, e per cui vedi il mio *Elogio della Polemica*; è l'autore altresì di una magnifica raccolta di testi medievali o romanzi dottamente annotati (presso Hoepli). La vicinanza di questi due uomini, Mariani e Lazzeri, dica anche indirettamente della non volgarità del Mariani.

Marinetti Filippo Tommaso. — N. ad Alessandria d'Egitto il 22 dicembre 1876; m. a Bellagio nel 1944. Scrittore italo-francese. Tra il 1904 e il 1914 ebbe celebrità italiana ed europea, come inventore e promotore del futurismo. Ora che il futurismo si è rifugiato, come una religione esaurita, nei *pagi*, nei vichi delle ultime città di provincia (Marcianise di Terra di Lavoro, Canosa di Puglia, Catania, ecc. ecc.), ed il suo duce si lascia scappare frasi malinconiche sulla gloria che passò, è possibile discorrere, *sine ira et studio,* di cotesto rumoroso episodio della vita letteraria novecentesca, e definire nei suoi termini reali l'opera del suo principale protagonista. Non è qui lecito peraltro accennare ad alcuni complessi particolari del futurismo, ma, visto, così, sinteticamente, esso può definirsi più che un movimento di avanguardia un movimento di retroguardia (avanguardisti oggi, in Italia, non ci sono che i filosofi, i quali si compiacciono invece di indossare la giornea d'ordinanza dei conservatori): il futurismo liquida il vecchio adempiendo alle funzioni precipitose delle squadre di polizia in un esercito in ritirata, ma non inizia il nuovo; esso non è tanto la vita presente e ancora meno il futuro, quanto semplice negazione del passati-

smo; non è il lievito di una nuova civiltà letteraria, ma chiude catastroficamente il secolo del romanticismo; non esprime nuove tesi, ma esaspera fino all'assurdo alcune esigenze nascoste nel decadentismo europeo. Per molti lati, e per quel che si riferisce specialmente all'Italia e agli immediati progenitori, i futuristi sono degli sconoscenti scolari del D'Annunzio e del Pascoli; dall'uno hanno derivato il dilettantismo delle sensazioni, che, sintatticamente, è tradotto nelle immagini in libertà, dall'altro hanno imparato i modi ineffabili ed esclamativi che necessariamente e facilmente si trasmutano nel più gretto materialismo verbale, nella riproduzione fonica della realtà esteriore e meccanica. Giovanni Pascoli, quando non è poeta, o è un esclamativo o fa il verso agli animali; e il futurista o condensa tutta la sua poesia in un «ah», o riproduce le voci del mondo nella loro immediata rozzezza. Così, anche le parole in libertà sono la dissoluzione pura e semplice di quella sintassi fittizia che reggeva alla meglio l'infinita collana delle immagini nella prosa dannunziana; e lo stile del *Notturno,* in cui i futuristi vedrebbero gli insegnamenti del loro lirismo sintetico, con le sue spezzature, con i suoi versetti rapidi, con la simultaneità delle sue rappresentazioni, è invece un dialettico sviluppo dell'originario sensualismo dannunziano che quanto più si avviava al suo affinamento e idealizzamento, tanto più si faceva lieve, aereo, veloce; e non si crederà mai il contrario che il D'Annunzio abbia riveduto la sua prosa sui compiti dei suoi scolari. Il futurismo dunque non è un movimento originale e indipendente, ma subisce dalla storia la sua direzione e il suo programma; e i futuristi, più che duci ed alfieri, sono semplici reclute, reclute rumorose, perchè troppo ignoranti. — Quanto al M. in particolare, sarebbe difficile sostenere che il suo sia un temperamento di poeta e di narratore; ci avvicineremo di più al vero, se, senza intenzioni ingiuriose, definiamo il M. un *attore.* Dell'artista della scena difatti egli ha *le phisique du rôle*: l'enfasi teatrale (tutte le sue opere, in prosa o in versi, hanno un tono «montato», non si leggono ma necessariamente si declamano); e una versatilissima mimica, per la quale ogni

sua pagina, anche graficamente, ci dà la sensazione fisica della persona dell'autore, atteggiata in un virtuosissimo e volubilissimo sforzo muscolare: e il gusto di sorprendere, disorientandola o esasperandola, l'aspettazione del pubblico; e quel mediocre fervore, proprio della gente di teatro, per il quale egli ha potuto scaldarsi a freddo e investirsi delle parti più assurde e più diverse. La sua opera ci apparirebbe, da questo lato, una mostruosa facezia romantica, recitata con quella consapevolezza critica che fa sempre superiori gli attori alle folle che applaudiscono o urlano: sennonchè non sempre il M. ha saputo discernere i limiti della « finzione scenica », ed egli talvolta è rimasto vittima sentimentale del suo stesso allegro inganno e ha finito con l'attribuire un significato simbolico e messianico e un valore organico alla sua estemporanea « commedia dell'arte ». Quando il M. ha avuto di tali debolezze, egli ha mostrato troppo apertamente quali profondi vincoli di sangue lo legassero al pubblico più passatista e convenzionale d'Italia. Pure un merito reale, sebbene frammentario, riserba la sua opera, del quale forse l'autore stesso è scarsamente consapevole, e del quale non si sono mai avvisti molti suoi maldestri apologeti: il M. ha una sua maschile sanità che si riflette nell'opera dello scrittore, ispirando una grottesca e mostruosa parodia della letteratura *sessuale* dei nostri giorni. In un tempo in cui il sensualismo si è affinato fino al misticismo, e le giostre dei sensi sono cantate, esaltate, e divinizzate come si trattasse di vere epopee cavalleresche, il M. ha mostrato uno spirito gioviale e beffardo, direi, se non fossi frainteso, rabelesiano o folenghiano, nell'ingrandire sino alla mostruosità tutto ciò che è osceno e carnale: i maschi del M. non sono uomini ma giganti, e le loro imprese erotiche gareggiano con quelle di Marte e di Venere di tassoniana memoria (si ricordi *Lo stupro delle Negre*, in *Mafarka il futurista*), mentre d'altra parte tutta la vita, anche nei suoi simboli più casti o nei suoi strumenti più meccanici, è rappresentata con ossessionanti immagini sessuali, dalla Patria alle mitragliatrici o alle autoblindate, che apparirebbero alla sua fantasia grottesca come amanti « d'acciaio ». Da

tali rappresentazioni, dove serpeggia una lieve intenzione caricaturale, scoppia spesso una schietta comicità che purifica il racconto da ogni equivoco profumo di spirituale sensualità e che giustifica il grottesco delle immagini. Ma si tratta di semplici frammenti: poichè al M., come ad altri migliori futuristi, manca la lena per dare un'espressione compiuta ed organica a quello spirito parodistico, che, come mostrano le più significative testimonianze della letteratura futuristica (dall'opera del Palazzeschi a quella del Fòlgore), sarebbe la vena più schietta di cotesto movimento, il quale, però se è stato ricco di programmi, manca di avere avuto finora il suo Folengo o il suo Tassoni. Opere di carattere dimostrativo-narrativo del M.: 1. *Mafarka le futuriste,* roman africain (Paris, Sansot '10; in italiano, *M. il futurista,* trad. da Decio Cinti, Milano, Poesia, '10); 2. *La Bataille de Tripoli* (Milano, Poesia '12); 3. *Le Monoplan du Pape,* roman prophétique en vers libres (Paris, Sansot '12); 4. *Zang-tumb-tumb*: assedio di Adrianopoli: parole in libertà (Milano, *Poesia* '14); 5. *Come si seducono le donne* (Firenze, *Edizioni di cento mila copie,* '17); 6. *Cinque anime in una bomba* (Milano, Facchi, '19); 7. *Democrazia futurista* (ivi, '19); 8. *L'Alcova d'acciaio* (Milano, Vitagliano, '21); 9. *L'indomabile* (Piacenza, Porta, '22); 10. *Novelle con le labbra tinte* (Milano, 1930); 11. *Il fascino dell'Egitto* (ivi, 1933); 12. *L'aeropoema del Golfo della Spezia* (ivi, 1935); 13. *Il poema africano della divisione 28 ottobre* (ivi, 1937).

Sul M. cfr.: Tullio Panteo, *Il poeta M.* (Milano, Soc. ed. '908); I. Domino, *F. T. M.* (Palermo '11); R. Iacuzio Ristori, *F. T. M.* (Milano, Modernissima '19); P. Pancrazi, *Venti uomini, un satiro e un burattino* (Firenze, 1923); A. Alfieri, *Il futurismo è morto* (Parma, 1922); C. Pavolini, *F. T. M.* (Roma, 1924) e in *Cubismo, futurismo espressionismo* (Bologna, 1926); Sanzin Bruno, *M. e il futurismo* (Trieste, 1924); *Civiltà Cattolica,* 21 agosto 1926; G. Sciortino, *Esperienze antidannunziane* (Palermo, Il Ciclope, 1928); A. Momigliano, *Impressioni di un lettore contemporaneo*; F. T. Marinetti, *M. e il futurismo* (Roma, 1929); P. Orano, *I contemporanei* (Milano, 1930); C. Sgroi, *Saggi e problemi di cri-*

tica letteraria (Catania, 1933); A. Viviani, *Giubbe Rosse* (Firenze, 1933). — Sul futurismo in genere si vede il floridissimo e acuto libro di F. Flora, *Dal romanticismo al futurismo.*

Martini Fausto Maria. — N. a Roma il 14 aprile 1886; m. il 13 aprile 1931. È uno scrittore notevole del gruppo dei « Crepuscolari », e uno di quelli che ha osservato di più la misura nelle sue manifestazioni d'arte. Opere: 1. *La piccola morte,* versi (Torino, 1906); 2. *Panem nostrum,* versi (Roma, 1907); 3. *Poesie provinciali* (Napoli, 1910); 4. *La porta del paradiso* (Milano, 1920); 5. *Verginità* (Firenze, 1920); 6. *La vetrina delle antichità* (Milano, 1923); 7. *Il cuore che mi hai dato* (Milano, Mondadori, 1925); 8. *I volti del figlio* (Milano, 1928); 9. *Si sbarca a New York* (Milano, 1930); 10. *Il silenzio* (Milano, 1931); 11. *Appunti di vita di guerra* (Milano, 1931). Oltre a lavori teatrali, fra i quali va particolarmente ricordato *Il fiore sotto gli occhi* (Milano, 1922). Degna di ricordo è anche la traduzione di *La lettera scarlatta* di Nathaniel Hawthorne (Milano, Mondadori, 1930).

Sul M. cfr.: N. D'Aloisio, *F. M. M.* (Milano, 1919); Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*; A. Tilgher, *Ricognizioni*; G. A. Borgese, *La vita e il libro*, serie II; *Tempo di edificare*, e in *La Fiera letteraria*, 1927, 25 e 29 aprile 1928; *L'Italia letteraria*, 16 nov. 1930 e 19 aprile 1931; A. Bocelli, in *Nuova Antologia*, 16 febbraio 1932; P. Nardi, in *Pegaso*, aprile 1932; G. Papini, in *Frontespizio*, marzo 1933.

Milanesi Guido. — N. a Roma il 10 dicembre 1875. Romanzi e novelle: 1. *Asterie* (Firenze, Bemporad, 1912; nuova ed. Milano, Ceschina, 1929); 2. *Anthy* (Milano, Treves, 1919); 3. *I palpiti della terra - L'amore di Ya-nu* (Roma, Stok, 1925); 4. *Fiamme dell'Ara* (Milano, Ceschina, 1930); 5. *Il guardiano del Duilio* (Milano, Mondadori, 1931); 6. *Le aquile* (Milano, Ceschina, 1931); 7. *L'ancora d'oro* (Milano, Ceschina, 1931); 8. *Rabatea* (Milano, Ceschina, 1940); 9. *Racconti di tutti i mari*

(Milano, Mondadori, 1944); 10. *Kaddish* (ivi, 1948); e altri.

Sul M. cfr. A. Garsia, in *L'Italia che scrive*, luglio 1928.

Monti Augusto. — N. a Monastero Bormida il 29 agosto 1881. È un fine memorialista del Piemonte liberale, ed è stato uno dei maestri più suggestivi di Piero Gobetti e di Leone Ginzburg. Opere: 1. *La corona sulle ventitrè* (Torino, Edizioni Palatine di B. Bezzani, 1949); 2. *Tradimento e fedeltà* (Torino, Einaudi, 1949); parzialmente già pubblicato, sotto il complessivo titolo di *Le storie di papà*, dall'editore Ceschina di Milano in tre volumi: *I Sanssôssì* (1929); *Quel quarantotto!* (1933); *L'iniqua mercede* (1936). Oltre a scritti di carattere storico-politico.

Sul M. cfr.: P. Gobetti, in *Rivista di Milano*, VI, 92, 10 aprile 1923 (a proposito del libro del M. *Scuola classica e vita moderna*, Torino, Ediz. della Riv. liberale, 1923); M. Mila, in *Il Ponte*, agosto-settembre 1949; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, V, 107-113.

Moretti Marino. — N. a Cesenatico (Romagna) il 18 luglio 1885. È uno dei poeti crepuscolari, che forse oggi dà, come narratore, prove meno esangui e più personali delle sue qualità d'artista. Esordì pascoliano e, a differenza del Gozzano, il quale è sulla linea diretta del dannunzianesimo e dal fasto verbale del D'Annunzio è tratto alla sua poesia ironica, dimessa, malinconicamente corrosiva, il M., nella sua lirica, ci si presenta come un piccolo Pascoli scarnito e deluso, libero ormai dalle leziosaggini epiche con le quali il poeta di Barga infiorava la poesia delle cose umili e domestiche, ironicamente consapevole anzi del suo mondo assai povero e grigio, del suo destino prosaico, della miseria e tenuità delle sue esperienze domestiche e paesane. Il fanciullino epico del Pascoli si muta in un fanciullino un po' lunatico, meditativo, svogliato e scontroso che non ha nulla da dire, e i ricordi d'infanzia non hanno più il tremore fantastico dell'*Aquilone*, ma si piegano a una smorfia maligna e un po' crucciata. Ecco il piccolo mon-

do sentimentale deformato: scolaretti discoli che marinano la scuola e che si annoiano, vecchie maestre e zitelle rassegnate, signorine nè belle nè brutte, e poi cani randagi, poveri senza sostegno, celibi senza amore, avventure mediocri, sbadiglianti domeniche, creature e cose, insomma, che si lasciano vivere e non vivono, mondo femminile per eccellenza, pallido e sparuto. Dai modi del poeta lirico, il trapasso all'opera del novelliere e del romanziere non è arbitrario e stentato: già lo stesso ritmo dei versi preludeva, nel suo tono dimesso e quotidiano, alla prosa, e il nucleo lirico del M. è di quelli che meglio si svolgono in una forma diffusa e monotona, che in formule poetiche contratte e intense: un Gozzano narratore, per la coesione stessa dei suoi motivi lirici, non avrebbe mai raggiunto una forma così felice ed evidente come il M. Ma, poeta o novelliere, lo scrittore romagnolo muta metro ma non sentimenti: prima e dopo egli rimane il poeta delle esistenze sbagliate, rientrate, soffocate, e, per dirla con una sua espressione, dei *pesci fuor d'acqua*. Ora, nel narratore, c'è un'ampiezza maggiore di respiro: i personaggi così scialbi e scarni nelle poesie, vivono di una vita più spiegata, si moltiplicano, si urtano con le loro varie psicologie, prendono il colore e si inquadrano nella vita decisa di una provincia, la Romagna. Cotesto provincialismo è l'angustia, ma anche la forza del M.: quelle volte che egli si trasferisce in un mondo più largo o artificiale, la sua forza poetica decade o il provincialismo rimane sempre inerente al suo spirito (si vedano *Pesci fuor d'acqua*, *Conoscere il mondo*, *L'Isola dell'amore*...). Ma in Romagna o fuor di Romagna, le preferenze del M. sono ancor sempre per i deboli e le figure minori; gli spavaldi hanno posto nei suoi racconti, ma per contrasto artistico all'umiltà dei più nascosti protagonisti, ed egli ci sceneggerà magari una Romagna repubblicana e gladiatoria, grassa di scampagnate e di copiose bevute, ma per dare un risalto tristemente ironico a quell'altra Romagna intima e casalinga, più sua, fatta di donne che si raccolgono a lavorare a ciarlare e a sognare nel tinello. Piccola poesia quella del M., e facile a ingorgarsi in uno stagno, ma che educata e derivata con la cura

e la ritrosa probità proprie a questo scrittore, ci ha dato pagine significative di mezzo alla confusa novellistica contemporanea. Opere: 1. *Poesie* (Milano, Treves '19; è una raccolta e scelta dei suoi versi pubblicati tra il 1905 e il 1916); 2. *Il paese degli equivoci* (Palermo, Sandron '907); 3. *I lestofanti* (ivi, '910); 4. *Ah ah ah!* (ivi, '10); 5. *I pesci fuor d'acqua* (Milano, Treves '14); 6. *Il sole del sabato* (ivi, '16, rist. Mondadori 1947); 7. *La bandiera alla finestra* (ivi, '17); 8. *Guenda* (ivi, '18); 9. *Conoscere il mondo* (ivi, '19); 10. *Adamo ed Eva* (Milano, Sonzogno '19); 11. *La voce di Dio* (ivi, '20, rist. Mondadori 1949); 12. *L'Isola dell'amore* (Milano, Treves '20); 13. *Personaggi secondari* (ivi, '20); 14. *Una settimana in paradiso* (Roma, Mondadori '20); 15. *Nè bella nè brutta* (Milano, Treves '21); 16. *I due fanciulli* (ivi, '22). I libri più notevoli artisticamente sono i nn. 1, 5, 6, 11; 17. *I puri di cuore* (1923); 18. *Mia madre* (1923, nuova ed., Torino, S. E. I., 1945); 19. *Il romanzo della mamma* (1924); 20. *Il trono dei poveri* (1926, 2ª ed. Mondadori, 1946); 21. *Il tempo felice* (Milano, Treves, 1929); 22. *Via Laura* (1931); 23. *L'Andreana* (1936); 24. *Parole e musica* (Firenze, 1936); 25. *Anna degli elefanti* (1936); 26. *Scrivere non è necessario* (1938); 27. *Pane in desco* (1940); 28. *La vedova Fioravanti* (1941); 29. *L'odore del pane* (Brescia, Morcelliana, 1942); 30. *I coniugi Allori* (1946); 31. *Il fiocco verde* (1948); 32. *Il pudore* (1950). I libri senz'altra indicazione che la data sono in ediz. Mondadori.

Sul M. cfr.: G. Papini, nel *Tempo*, 21 aprile 1918; E. Cecchi, nella *Tribuna*, 19 aprile 1912, 20 dicembre 1914, 14 agosto 1917; L. Fiumi, *M. M.*, in *Rivista d'Italia*, 15 luglio 1921; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 59-64; IV, 53-58; V, 51-61; A. Bucci, nel *Corriere della Sera*, 17 dic. 1926 e 18 giugno 1927; G. A. Borgese, *La vita e il libro*, II, e *Tempo di edificare*; N. Sapegno, in *Leonardo*, aprile 1928; A. Gargiulo, *Letteratura ital. del Novecento*; F. Cazzamini-Mussi, *M. M.* (Firenze, 1931); B. Tecchi, *Maestri e amici*; F. Flora, *St. lett. it.*; G. De Robertis, in *Tempo*, 1948, 25.

Morselli Ercole Luigi. — N. in Pesaro nel febbraio 1882; m. il 16 marzo 1921. L'opera del M. si riassume nei due volumi delle favole drammatiche di *Orione* (1910) e di *Glauco* (Milano, Treves '19) e delle *Favole per i re d'oggi* (Firenze, Vallecchi '19). Le altre sue raccolte di novelle, *Storie da ridere e da piangere* (Milano, Treves '18) e *Il Trio Stefania* (Milano, Vitagliano '20) hanno generalmente un carattere episodico ed effimero anche se debba farsi eccezione per qualche racconto, e possono perciò senza pena ritagliarsi fuori della storia spirituale dello scrittore: vi prevale il ricordo autobiografico o la rappresentazione realistica, e sono per lo più scarsamente fuse. Il M., artista modestissimo ma genuino, lo ritroviamo piuttosto nelle rievocazioni nostalgiche e ironiche, sospese tra il sogno e la realtà, tra il simbolo e la vita, dove lo scettismo rassegnato da cui è dominato l'autore può avere la sua soddisfazione pacata, senza urti tragici o conclusioni rigidamente negative. Il M. possiede gracile forza drammatica, che non gli permette una rappresentazione direttamente realistica delle passioni umane: il suo è un temperamento di poeta idillico, che ama le ombre e le luci discrete, e quelle che sono state chiamate *tragedie* (il Papini, che con gli amici non bada a spese, ha avuto anche il coraggio di fare il nome dello Shakespeare) sono semplici favole boschereccee e marinaresche, in cui l'urto del dramma è smorzato dalla stessa aerea indeterminatezza dell'ambiente, un po' libresco, e in cui i nomi classici potrebbero essere sostituiti da nomi moderni e provinciali, se ciò non dovesse turbare bruscamente il lieve incanto del sogno, atmosfera necessaria per il respiro dei crepuscolari fantasmi del poeta.

La critica dei giornali in genere, lasciandosi ingannare dai titoli mitologici di *Orione* e *Glauco*, ha parlato a proposito di tali lavori di rinascita del mito classico; ma il M., quasi digiuno di cultura classica, non amò le ombre del mito, nè per un gusto sensuale dell'arcaico nè per presunzione e sovrapposizione di cultura. Egli trattò i miti dell'antichità con quello stesso sentimento con cui trattò i miti degli esseri inferiori, animali e piante, che furono chiamati da lui a interpretare con la loro

filosofia istintiva un po' labile ed arbitraria le verità e le passioni degli uomini. *Le favole dei re d'oggi,* brevi racconti gnomici, confermano appunto tale attitudine al distacco fantastico-ironico dal mondo reale: si tratta anche qui di vaghe e gracili esperienze etiche, che acquistano lume, leggerezza e profondità nel loro trasumanarsi attraverso maglie sottili di simboli. La prosa del M. è piana e leggera; alleviata da quell'alone di sogno e di mito di cui ama irradiarsi, non pecca mai di quella rusticità dialettale che è il pericolo incombente nelle scritture realistiche dei nostri tempi. Cotesta levità e freschezza lirica meglio si osserva nel *Glauco,* dove sono attutiti quei vocalizzamenti e quel tono convenzionalmente declamatorio e sensuoso, che è stato il pericolo opposto del teatro lirico rispetto al teatro borghese o provinciale, dal dramma dannunziano a quello benelliano, e del qual vizio non è immune (specialmente in *Orione*) neanche lo stesso Morselli. — Si vedano le *Opere* del Morselli, a cura di T. Sillani (Milano, Treves, 1928).

Sul M. cfr.: P. Pancrazi, *Ragguagli di Parnaso* e in *Scrittori d'oggi,* I; A. Tilgher, in *Voci del tempo*; G. Papini nella *Lettura,* maggio '21; A. Della Massea, *E. L. M., la vita e gli scritti* (Foligno, Campitelli, 1928); P. Gobetti, *Opera critica,* II; A. Marpicati, *Saggi di letteratura*; A. Bocelli, in *Nuova Antologia,* 1° agosto 1937; A. Galletti, *Il Novecento.*

Negri Ada. — N. a Lodi il 3 febbraio 1870, di famiglia operaia; m. a Milano nel 1944. Maestra nella scuola di Motta Visconti, poi in quelle di Milano. Tra il 1890 e il 1910 si procacciò fama di poetessa ed ebbe in copia allori apollinei, ma non sempre educati nei giardini di Delfo. L'ispirazione umanitaria dei suoi primi volumi di versi, una esasperata sensibilità donnesca, una pronta capacità di commozione per le idealità nobili e generose, la foga stessa dei suoi sentimenti che si esprimevano in una fuga di gridi di interiezioni e di singhiozzi, diedero l'illusione ad alcuni facili o troppo cavallereschi critici che una reale energia creatrice si nascondesse nell'anima umile della maestrina di Motta Visconti. Ma i suoi reiterati tentativi poetici, dove si mostrava sempre più

chiara l'imitazione e il risentimento dei ritmi degli ultimi poeti e verseggiatori fortunati, le espressioni molto approssimative, cotesto stato cronico di ipersensibilità, di pathos convulsivo, ci fecero a poco a poco accorti che quello della N. più che un dramma poetico era un semplice dramma di vita. Il dramma di una grande donna moderna? Non direi. Nonostante l'ispirazione altruistica dell'opera sua giovanile, quello della N. è un dramma egoistico e chiuso, è il dramma della modesta provinciale inebbriata, stordita, esasperata nell'esperienza dell'ambiziosa civiltà contemporanea. Il dissidio della scrittrice, più che poetico, psicologico, è tra questa sua nativa modestia e sanità di spirito e le aspirazioni gonfie, elettriche, oscure, di cui ella ha voluto caricare la sua povera anima. Ciò che rivela il fondo egoistico e sensuale delle sue « commozioni », che non si richiamano ad una fede di vita, religiosa o sociale, ma a una imperscrutata e folle avidità di esperienze sentimentali e di successi intellettuali. Tutti i suoi libri sono una « confessione », ma una confessione troppo oscura, reticente, imprecisa, lacunosa, tumultuaria, perchè possano essere una confessione serenatrice. Forse in un suo libro di novelle *Le solitarie* (Milano, Treves '17) e ancora meglio in un suo racconto autobiografico *Stella mattutina* (Milano, Mondadori '21) è diffuso un sentimento di femminilità più trepido e discreto, senza dubbio meno enfatico e più preciso. Ma alla N. nuoce sempre, anche in cotesto ultimo libretto che è la cosa sua migliore, una egotistica cura di idealizzare ad ogni costo se stessa, sino ad apparire una compiaciuta attrice del proprio dolore. Già tutti i suoi libri sono delle « memorie poetiche », che obbediscono al fine ultimo di ingrandire, colorire, drammatizzare ai mortali occhi suoi e nostri la figura spasimante della protagonista, e in tutto ciò essa, come altri contemporanei, è vittima di quello straziato sensualismo dell'« io », che gli storici futuri riconosceranno come il contagio più ruinoso della nostra civiltà letteraria contemporanea. Altre opere: 1. *Fatalità* (Milano, Treves '92); 2. *Tempeste* (ivi, '94); 3. *Maternità* (ivi, '906); 4. *Dal profondo* (ivi, '10); 5. *Esilio* (ivi, '14); 6. *Orazioni* (ivi, '18); 7. *Il libro di Mara* (ivi, 14); 8. *Finestre alte*

(Milano, 1923); 9. *I canti dell'isola* (1925); 10. *Le strade* (1926); 11. *Sorelle* (1929); 12. *Vespertina* (1932); 13. *Di giorno in giorno* (1932); 14. *Il dono* (1936); 15. *Erba sul sagrato* (1939). — L'opera poetica della Negri si può vedere raccolta nel volume *Poesie* della collezione Mondadori dei « Classici contemporanei italiani ».

Sulla N. cfr.: Croce, *L.N.I.*, II, 337-55 e VI, 288-98; *Critica*, IV, 430; VI, 412; IX, 340-1; XII, 364; G. A. Borgese, *La vita e il libro*, II; A. Frattini, *A. N.* (Milano, Modernissima '19); P. Pancrazi, *Ragguagli di Parnaso* e in *Scrittori d'oggi*, I; V. G. Galati, *A. N.* (Firenze, Vallecchi, 1930); P. Mignosi, *La poesia italiana di questo secolo* (Palermo, 1929); N. Podenziani, *A. N. nell'arte e nella vita* (Milano, 1930); L. Tonelli, *Alla ricerca della personalità*, serie seconda (Catania, 1929); P. Ronzy, *L'œuvre poétique de A. N.* (Grenoble, 1931); A. Mannino, *A. N. nella letteratura contemporanea* (Roma, Casa del libro, 1933); G. Ravegnani, *I Contemporanei*, I; A. Bocelli, in *L'educazione fascista*, maggio 1931; D. Lupi, *Scrittori e poeti* (Firenze, Vallecchi, 1934); V. Schilirò, *L'itinerario spirituale di A. N.* (Milano, 1938); A. Piccone Stella, *La morte di A. N.*, in *La Nuova Europa*, 21 gennaio 1945.

Ojetti Ugo. — N. a Roma il 15 luglio 1871; m. a Firenze nel 1946. Si farebbe torto a U. Ojetti, se si volesse considerare la sua opera di narratore scompagnata dalla sua varia attività di critico d'arte, di letterato e di giornalista: l'O. è un autore che si diverte a confondere i generi letterari. Scrive un profilo di artista, come una novella, e scrive una novella, come fosse un brillante e arguto articolo di giornale, e scriverà poi un romanzo, come si trattasse di una parabola critica o di una satira allegorica. Ma l'O. non solo confonde le lingue dei generi letterarî, ma porta anche il disordine nelle regole degli anni: da un trentennio egli discute, interviene, propone, dispone, satireggia, spettatore attento o protagonista dei vari movimenti o avvenimenti letterarî e artistici della penisola. I vecchi lo ricordano dannunziano e socialista, i giovani lo riconoscono per le sue arie di scaltrezza critica, che lo

fanno assolutamente dissimile dai dannunziani a vita e dai filantropi del genere umano come costumavano attorno al '900. Abbiamo letto di un Ojetti simbolista che attorno al '94 battagliava contro il Capuana in difesa dei nuovi ideali artistici; e ancora oggi lo ritroviamo in campo, nelle prime linee, con le sue arie svelte di uomo moderno, a canzonare garbatamente, mettiamo, i neoclassici, come quella fosse gente che mediti di andare a scuola dal senatore D'Ovidio e da altri vecchioni dell'Antico Testamento, e lui, Ojetti, avesse l'aria alla lontana di approvare i loro savi proponimenti. Ricordiamo un Ojetti, di cui i giovani avanguardisti, di prammatica, dovevano dir corna; ma ecco che un bel giorno, egli si fa avanti in mezzo a loro, li chiama a raccolta, li inquadra, li allinea di fronte come tante docilissime reclute e li manda in giro per i musei e in biblioteca a leggere e a postillare qualche classico. Così sapevamo di un Ojetti, agile prosatore formatosi alla scuola del D'Annunzio e dei francesi, e intanto vediamo alcuni suoi scritti più recenti nei quali sono utilizzate con accorta sensibilità e senso della misura le varie esperienze stilistiche delle più giovani scuole letterarie, e con questa bella differenza che, in tale bisogna, egli « giuoca » signorilmente, e gli altri sudano a goccioloni e si esaltano come si trattasse di innalzare la cupola di Michelangiolo. Cotesta levità di « arbiter elegantiarum », s'interpreti come si voglia, dinota in lui duttilità e prontezza d'ingegno, che è difficile custodire bene per un così lungo e avventuroso curriculo letterario. È facile accusare l'O. di volubilità, di scetticismo, di arrivismo; egli si affretta a cavarci dal nostro imbarazzo di moralisti, perchè provvede da sè a riflettere una garbata ironia sull'opera sua: quell'ironia da Sancio Panza mondano che sorride di ogni forma di donchisciottismo, e intanto, senza parere, con le sue arie di scettico elegante, dà lezioni di buon senso e di buon gusto. Poichè questo è il dono migliore e costante dell'Ojetti: tutte le fedi e le mode che volete, pare egli dica, ma con *judicio*; giovani sì, ma non troppo; vecchi sì, ma non troppo; possiamo, se volete, avvolgere le bandiere che ieri sventolammo, ma, ricordatevi, una sola fedeltà è inviolabile,

quella che si deve al gusto borghese e al nostro buon senso cattolico-romano. È una filosofia che oggi può non piacere, ma si tratta di una filosofia che, fino all'altro ieri, aveva cittadinanza nazionale, e l'O. avrebbe avuto, se mai, il torto di essere nato in Italia. — Romanzi e novelle: 1. *Senza Dio* (Milano, Baldini e Castoldi, '93); 2. *Il vecchio* (ivi, '98); 3. *L'onesta viltà* (ivi, '98); 4. *Il gioco dell'amore* (ivi, '900); 5. *Le vie del peccato* (ivi, '902); 6. *Il cavallo di Troia* (ivi, '904); 7. *Mimì e la gloria* (ivi, '906); 8. *I capricci del Conte Ottavio* (1ª e 2ª serie; Milano, Treves '908-09); 9. *Donne, uomini e burattini* (ivi, '12); 10. *L'amore e suo figlio* (ivi, '13); 11. *Confidenze di pazzi e di savii sui tempi che corrono* (ivi, '21); 12. *Mio figlio ferroviere* (ivi, '21); Critica artistica e letteraria: 13. *Alla scoperta dei letterati* (Torino, Bocca '95); 14. *Ritratti d'artisti italiani* (Milano, Treves '11); 15. *I nani tra le colonne* (ivi, '20); 16. *Raffaello e altre leggi* (ivi, '21); 17. *La pittura italiana dal '600 al '700* (Milano, Bestetti e Tumminelli, 1923); 18. *Scrittori che si confessano* (Milano, Treves, 1926); 19. *Il ritratto italiano dal 1500 al 1800* (Bergamo, Ist. d'Arti graf. 1927); 20. *Tintoretto, Canova, Fattori* (Milano, Treves, 1928); 21. *Ad Atene per Ugo Foscolo* (ivi, 1928); 22. *Paolo Veronese* (ivi, 1928); 23. *Bello e brutto* (ivi, 1930); 24. *Venti lettere* (ivi, 1931); 25. *Andrea Mantegna* (Roma, R. Accademia d'Italia, 1931); 26. *Tiziano e il Cadore* (ivi, 1932); 27. *La pittura ferrarese del Rinascimento* (ivi, 1933); 28. *F. P. Michetti* (ivi, 1934); 29. *Ottocento, Novecento e via dicendo* (Milano, Mondadori, 1936); 30. *Sessanta* (Milano, Mondadori, 1936); 31. *Più vivi dei vivi* (ivi, 1938); 32. *Cose viste*, voll. 7 (Milano, Treves e poi Mondadori, 1923-1939); *Alla scoperta dei letterati* è stato ristampato a cura di P. Pancrazi (Firenze, Le Monnier, 1946).

Su O. cfr.: L. Capuana, negli *Ismi contemporanei* e nelle *Cronache letterarie*; G. De Frenzi, *Candidati all'immortalità*; R. Simoni, nel *Corriere della Sera* del 23 novembre 1908; E. Cecchi, nella *Tribuna*, 15 settembre 1921; C. Angelini, in *La Fiera Letteraria*, 6 giugno 1926; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, I e II; A. Gar-

GIULO, *Lett. It. del Novecento* e in *L'Italia Letteraria*, 21 giugno 1931; G. RAVEGNANI, *I Contemporanei*, I; C. PELLIZZI, *Le lettere italiane del nostro secolo.*

Palazzeschi Aldo (*Aldo Giurlani*). — N. a Firenze il 2 febbraio 1885. L'arte del P. è stata complicata dalla critica di significati complessi e miracolosi, dei quali essa è assolutamente innocente e allegramente immune; al P. è capitata la sorte (non in tutto, bene inteso) di quel suo Perelà, l'uomo di fumo, leggero, leggero, ma molto leggero, che gli uomini riverirono come un piccolo dio e un mago misterioso e benigno e che abbominarono poi come un tristo stregone, quando si trattava, e prima e dopo, semplicemente di una nuvoletta leggera, leggera, ma molto leggera, assai più felice se alitata in alto dallo zeffiro azzurro, che se costretta a muoversi e a interessarsi delle cose pesanti, sommamente pesanti di questo affaticatissimo mondo. La poesia del P. è di un doloroso infantilismo, e la sua ironia di sofferente si esercita su un mondo di impressioni vaghe e fantastiche di sogno, assolutamente elementari; il suo umorismo quindi ha carattere fiabesco, e il suo parodismo è un atteggiamento piuttosto povero di storia e di esperienze di vita, sicchè non l'estremo ironista e capovolgitore sottile del romanticismo troviamo in lui (come è stato detto) ma semplicemente un fanciullo malato e spirituale, che si aggira tra i suoi balocchi con una smorfia di dolorosa perversione e che racconta le sue fiabe, deformandone il tono ingenuo e fantastico con una malizia grottesca di vizioso involontario. Quando il P. dovesse impegnarsi in una vita di passioni più consistenti e reali, ridiscendendo da quel suo aereo soggiorno di lievi fantasie (e ci si è provato nel mediocrissimo libro *Due imperi mancati*), allora il suo umorismo si fa balbo e la sua grigia leggerezza si pietrifica di colpo in una ironia di ritardatario. Poichè non gli è facile sconfinare dal suo mondo di gracili esperienze infantili, senza svelare la sua umanità aliena da ogni conflitto. Col P., che si è voluto ritenere come l'inauguratore irriflesso di una nuova estetica dell'arte-divertimento, dell'arte-follia, noi ci ritroviamo ancora nell'ambito dell'estetica pascoliana: il fanciullino epico del Pa-

scoli ha subìto una serie di metamorfosi nei nostri novecentisti, ma non perdendo mai tuttavia i suoi vecchi connotati, se non altro per quell'aria di famiglia che accomuna insieme il fanciullo gozzaniano precocemente triste e disilluso (forse il più originale e vitale fra tutti), il fanciullino svogliato e malaticcio del Moretti, quell'altro fanciullone dei Govoni tutto occhi e meraviglia (il poeta di un solo senso!) che guarda il mondo con un'aria inebetita come fosse al cosmorama, e in fine questo fanciullo palazzeschiano, più infantile ancora che tutti gli altri, ma anche più perverso e malizioso. Il P. ha il merito di avere utilizzato con immediatezza i principî di cotesta estetica, sicchè nella sua poesia si riflette, come in un prisma, teoria e pratica poetica, in una fusione omogenea: poichè la teoria si è tradotta in lui, addirittura, in motivi vivi e cantabili di poesia (*Lasciatemi divertire, Io sono il saltimbanco dell'anima mia*, ecc. ecc.). Ma, come per tutti gli artisti di un piccolissimo mondo, fantastico ed elementare per giunta, staccato e sospeso al disopra della vita, quella del P. potrebbe essere una favola assai breve, che si conclude nel giro di pochi anni (1905-1911). *Il Codice di Perelà* (1911), una singolarissima fiaba ironico-grottesca, allegramente avvicinata dal Soffici ai *Promessi sposi*, segna lo sforzo massimo e più compiuto della sua immaginazione. D'allora il P. ha l'aria di un sopravvissuto; adulato da una schiera di postumi ammiratori, egli ha finito col credere a una sua responsabilità poetica ed umana, e si è industriato a far valere la sua estetica ingenua come avesse il valore di una riflessa morale di vita. Gli scritti che è venuto pubblicando in questi ultimi anni e che minaccia di pubblicare ancora hanno appunto un significato simbolico e polemico, che li devasta miseramente; anche nelle invenzioni più disinteressate, come nella novella *Il Re bello*, si avverte un'ossessionante polemica genitale, quasi che l'artista volesse far le vendette dell'uomo privato, contrariato da quella normalità di funzioni che la Natura ci ha assegnato, inventando laidi e grotteschi equivoci sessuali. Il P. insomma vorrebbe scrivere oggi quel codice di vita, che il prudente Perelà non fece a tempo a scrivere; in que-

sto, ancora, assai men saggio del suo personaggio, che quando fu preso e imprigionato dagli uomini di ferro, ebbe l'accortezza di togliersi gli stivali e di scappare dal pertugio della sua orribile muda, e dileguarsi nell'aria, beatamente, come un'azzurra nuvoletta senza che se ne sapesse più nulla.

Postilla e palinodia. — Rileggendo questo profilo del Palazzeschi, mi sono convinto che la mia interpretazione (e sia pure riportata al 1922), era fondamentalmente ingiusta. Ma in me giocava quel moralismo di origine cattolica, relativo a tutti i problemi del sesso, che è fortissimo nelle provincie del Mezzogiorno. Però mi sia lecito dire che io osteggiavo il poeta dell'*Incendiario* e per vederlo mescolato agli scrittori della *Voce*, e della *Lacerba* di Tavolato, dove si discorreva di costumi e di cose delle quali io non mi sono mai giovato, e perchè nel suo pur bel libro si favoleggiava di una villa a Settignano, dove sul marmo del campanello i monelli del luogo avrebbero scritto strane parole. Ma includevo intanto Palazzeschi tra i « Narratori », e avevo la vaga intuizione che in lui c'era temperamento di buon novellatore, quello che non sospettai mai per Gozzano, per Gaeta, per Govoni, ecc. Passato a Firenze, e conosciuto di persona il Palazzeschi, gli divenni buon amico, e d'una amicizia vorrei dire di carattere politico oltre che letterario: il Palazzeschi è stato uno dei più aguzzi, più taciturni e più dolorosi antifascisti che io abbia mai conosciuto, ciò che spiega il libro *I Due* e ora *I Tre Imperi mancati*. Le gentildonne fiorentine, quando cominciarono a resipiscere dal loro turpe fascismo, presero l'abitudine di invitarci a cena sempre insieme: due uomini così in contrasto, che si sarebbe immaginato dovessero andare su due marciapiedi sempre diversi, e nemmeno degnarsi d'uno sguardo; ma le donne, si sa, hanno un forte intuito di vita sociale e di certe vicinanze ideali.

Già da qualche tempo io avevo tentato di fare una palinodia del mio giudizio di « ventinovenne » irto e diffidente, tutto corazzato nella mia sanità di antico provinciale, e nel mio sentimento civile di reduce dal Carso e dal Trentino, proprio con la psicologia di uno

degli ultimi figli del Risorgimento; e in articoli occasionali e in antologie scolastiche avevo predicato l'arte del Palazzeschi come una delle più originali del nostro tempo, e come la sola che superasse nettamente quella letteratura di tipo leopoldino che ha baccheggiato a Firenze con *La Voce, Lacerba, Il Frontespizio*, ecc. e che ha avuto la sua roccaforte nella Casa editrice Vallecchi, di via Ricasoli e di Viale dei Mille.

In una mia antologia per le scuole medie, che ha subito diversi rifacimenti, e mutato titoli, dal 1935 a oggi, edita nelle sue varie redazioni dal Principato, io così scrivevo di Aldo Palazzeschi: « È lo scrittore italiano più popolare in Europa, ed egli è degnissimo della sua fama. Cominciò poeta, e la raccolta più significativa è *L'incendiario*, dove è compreso *Rio Bo...* Poi si affermò come narratore, con *Il codice di Perelà* (1911) un romanzo *sui generis*, tra il fiabesco e il grottesco, dove i colloqui sono spesso segnati da semplici interiezioni (ah! ah! ah!), e da risatine enigmatiche; che ti trasportano in un mondo misterioso, e in cui hai l'illusione e il timore di rimanere vittima di qualche monellesco scherzo. È il libro, si potrebbe dire, d'uno Stenterello raffinatissimo, passato attraverso Parigi. Quell'omino di fumo, che ne è il protagonista, è un po' il poeta stesso, che vagola tra le sue ombre, con quel suo sorrisino incerto sulle labbra, non sai se di malinconia o di beffa: un omino di fumo che, nello sprezzo delle regole sociali, ha tutta una salda e sensibilissima vita morale, quanta non ne ha una centuria di moralisti di professione schierati a plotoni. Cerca, oltre che il volume delle poesie (Milano, Preda, 1930), le sue *Stampe dell'Ottocento* rievocazione affettuosa e ironica della piccola Toscana, granducale ancora ai tempi del buon re Umberto; e poi le *Sorelle Materassi*, un romanzo, ma che è anch'esso, nella prima parte, una delle più riuscite stampe ottocentesche, care alla fantasia di questo nostro poeta. E cerca poi anche la raccolta più recente dei suoi racconti, *Il Palio dei buffi*, e il racconto in particolare di Carburo e Birchio. Qui il buffo lascia il posto alla commozione: sono due disperati, Carburo e Birchio, ma tanto avvezzi oramai alla loro miseria,

che delle loro sofferenze si fanno titoli d'orgoglio; e gareggiano in chi più ha sofferto, in chi è stato più maltrattato dalla vita. Palazzeschi, con il dialogo di questi due derelitti, abituati a sempre subire e a nulla pretendere (*che ti vò bene?* [la fidanzata] — *Ba... o la tua un ti vò bene?... E' le son donne...*), ha scritto pagine, che sono delle più originali e intensamente umane della letteratura contemporanea. Il dialogo fiorentino potrebbe parere una riproduzione veristica di un qualche colloquio, ascoltato dallo scrittore; eppure, non si sa come, quel velario di nebbia e di pioggia si mescola a quelle parole e le trasporta in un mondo surreale». (Cfr. «*Il Pratoverde*», edizione stereotipa del '46, pagg. 281-286).

Di questo radicale mutamento di gusto io sono debitore un po' alla atmosfera critica fiorentina, e un po' a quella rivista *Pegaso*, che si cominciò a stampare a Firenze nel '29, con le assidue e perspicaci cure di Pietro Pancrazi, che io leggevo con quella umiltà che sempre mi ha giovato nella vita e con quella pedanteria di professore, di cui non mi sono mai vergognato. E tralascio di ricordare che io fui uno dei primi a introdurre nelle scuole «La fontana malata», che avevo cominciato ad amare fin dai miei tempi napoletani, forse per la recitazione virtuosissima che ne sapeva fare il mio amico Francesco Flora, per le solitarie vie vomeresi, *tacitae per amica silentia lunae*. [A una certa età è perfino dolcemente grato fare pubblico riconoscimento delle influenze subite da parte di questo o quel compagno di strada] (1950). Opere: 1. *I cavalli bianchi* (Firenze, 1905); 2. *Lanterna* (Firenze, Cesare Blanc '907); 3. *Riflessi* (ivi, '908); 4. *Poemi* (ivi, '909); 5. *L'incendiario* (Milano, Ediz. di *Poesia* '910; 2ª ediz. '913); 6. *Il Codice di Perelà* (ivi, '11; 2ª ediz., Firenze, Vallecchi '20); 7. *Il Re bello* (Vallecchi '21); 8. *Poesie* (ed. definitiva, Milano, Preda, '30); 9. *Stampe dell'Ottocento* (Milano, Treves, 1932; 6ª ed., Firenze, Vallecchi, 1944); 10. *Sorelle Materassi* (Firenze, Vallecchi, 1934; 15ª ed. 1944); 11. *Il palio dei baffi* (ivi, 1937; 4ª ed. 1944); 12. *I fratelli Cuccoli* (ivi, 1948). Vedi anche *Difetti* (Milano, Garzanti «Opera Prima», 1947).

Sul P. cfr.: G. A. Borgese, in *Studi di letterature moderne*; G. Papini, in *Stroncature*; A. Soffici, in *Statue e fantocci*; P. Pancrazi, in *Scrittori d'oggi*, I, III, IV; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento* e in *Pegaso*, settembre 1930, maggio 1932, e in *Tempo*, 1948, 21; A. Gargiulo, *Lett. ital. del Novecento* e *L'Italia Letteraria*, 17 agosto 1935, in *Nuova Antologia*, 1° febbraio 1935 e agosto 1948; S. Solmi, in *Emporium*, 1936, 10; E. Vittorini, nell'*Italia letteraria*, 25 sett. 1932; A. Bocelli, in *Nuova Antologia*, 1° dicembre 1932; F. Antonicelli, in *La cultura*, 1935, 2; E. Falqui, *Ricerche di stile*; G. Getto, *P. poeta*, in *Civiltà moderna*, XIV, 1942; G. Pampaloni, in *Belfagor*, luglio 1948; e vedi anche in *Fiera letteraria*, 27 giugno 1948.

Palazzi Fernando. — N. ad Arcevia il 21 giugno 1884. Scritti d'interesse narrativo: *La storia amorosa di Rosetta e del cavalier di Nérac* (Milano, Mondadori, 1931; 2ª ed. 1935; nuova ed., Milano, Ultra, 1944); *La città* (Milano, Ultra, 1946); oltre l'ingente produzione di testi scolastici in prevalenza, e di varia curiosità, fatti tutti con ingegnoso acume dei bisogni della scuola. A lui si deve un'edizione delle *Confessioni di un italiano* del Nievo, esemplata sull'autografo che si conserva nella Biblioteca civica di Mantova. Il testo nieviano è riprodotto quasi diplomaticamente, e però è necessario ancora un vero testo critico.

Panzini Alfredo. — N. a Senigallia il 31 dicembre 1863; m. a Roma il 10 aprile 1939. Il P. è uno scrittore che, ignoto al pubblico fino a un'età non più giovanile, ha in pochi anni, per l'opera di critici fini ed attenti, conquistato le simpatie di lettori molti e non volgari. Sennonchè prima e poi la critica ha fatto un bel tiro allo scrittore romagnolo; per molto tempo, trascurò la sua opera coscienziosa e discreta, ed egli dovè ritrovare se stesso con una lentezza e in una scontrosa solitudine che a un certo punto poteva diventare nociva e soffocante, mentre in seguito lo scrittore è stato assediato da una muta sempre crescente di critici giovani

e critici giovanetti, di critici-professori e critici di giornali, tanto che il povero P. oramai non può pensare, vivere, sognare, o compiere le funzioni più ordinarie e più riservate della vita, senza trovarsi alle costole due o tre critici pieni di buone intenzioni che vogliono rivelare il «dramma» di Panzini, il «problema» di Panzini, «l'umorismo» di Panzini. E il povero uomo è costretto a far loro buon viso, e a inventare, o almeno ad accentuare e a complicare laboriosamente il suo dramma, il suo problema, il suo umorismo, anche quando si tratta di una lieve increspatura del suo spirito graziosamente corrucciato o dolcemente turbato. Attaccarono primi il Serra, il Prezzolini, il Borgese e il Cecchi, ed ebbero le loro ragioni iniziali e i loro indiscutibili meriti; ma d'allora in poi i critici si slanciarono sull'opera del P., come veltri che uscissero di catena, con una ossessione amorosa che di lì a poco doveva degenerare in rabbia vorace. Mi auguro che il P. un giorno o l'altro, per sfogo e per liberazione, scriva qualche cosa mettendoci a parte di quei mentali colloqui che immaginiamo egli sostenga con gli interpreti del suo dramma, in una divertente confusione di lingue, poichè è probabile che il poeta non intenda sempre a pieno il loro ermeneutico gergo. Dopo tale catarsi critica, è forse possibile che egli ritrovi la sua antica grazia per scrivere ancora alcune pagine dolci di quell'irreflessivo umorismo, che dà tanta luce di sentimento ai suoi capolavori dalla *Lanterna di Diogene* alle *Fiabe delle Virtù*. Ma, fuori di celia, le responsabilità dei critici sulla decadenza dell'ultimo Panzini sono indiscutibili; poichè egli oggi scrive caricando le sue pagine di quei significati che i critici si son dati la pena di inventare, come sarebbe il caso assurdo di un Dante che riscrivesse la *Commedia*, tenendo presente le corbellerie dei dantisti. Lo scrittore romagnolo, in effetti, è partito da un contenuto libresco, con quel che di meglio delle virtù superstiti del passato letterario italiano era venuto ai migliori scolari del Carducci, e, rodendo sottilmente la sua anima nel travaglio dell'arte e della vita, si era trovato ad esprimere nei momenti più felici il dissidio tra il suo caro mondo letterario e il mondo prosaico, meccanico, di-

stratto, plutocratico e facinoroso, in cui gli è capitato di vivere. Così si disegnò la sua fisonomia di doloroso e dolce cantastorie, che compone l'ultimo poema per trattenere nel ricordo la bellezza di un mondo che se ne va, e sorride di sè e del suo sogno e volge lo sguardo un po' velato a pochi fedeli che lo intendono. Ma il poeta Panzini, sorpreso dalla celebrità e caricato di una responsabilità poetica superiore alle sue forze, ha lasciato un bel giorno la sua bicicletta, la fida compagna, che, nella solitudine delle lunghe volate e nelle soste in alberghi di provincia, gli conciliava dolci sogni e malinconiche e ridenti immagini e gli faceva fiorire sulla bocca, con una insolita dolcezza, i più bei versi dei poeti prediletti; ed è diventato un viaggiatore moderno, un viaggiatore di professione che viaggia per osservare ad ogni costo il mondo, per conoscere gli umori di questa irrequietissima civiltà contemporanea, e che, con l'ingenuità di un selenita o di un nubigena, trova tutto interessante, tutto significativo, tutto terribilmente logico e tragicamente nuovo. Così, oggi la vita, che egli prima sogguardava attraverso un velo di lontananza, si diverte a intrigarlo in una serie infinita di anfibologie, e gli meccanizza l'umorismo in bisticcio e in bizzarria, e la cordiale dolcezza del narratore si ingorga in balbettanti filosofemi. Il poeta Panzini ha ceduto il passo al Panzini moralista, ma a un moralista che ha perfino smarrita la sua fede primitiva: certo il suo smilzo breviario di vita è stato troppo imbrattato dalle numerose e arbitrarie postille degli assidui commentatori, ed egli ha avuto il grave torto di aver attribuito un valore a cotesta loro oziosa e generosa superfetazione (1922).

Postilla. — Riprendevo il problema dell'arte del Panzini nella primavera del 1949, quando fui chiamato a commemorare lo scrittore a Rimini, sua patria paterna, per cui si veda *Belfagor*, maggio 1949, pagg. 332-338. In quel discorso così concludevo il mio dire: « Forse il Panzini non si legge più tutto di seguito, ma si legge sempre ad apertura di libro, come si fa coi classici, e perchè Panzini non è vero narratore, ma soltanto un rapsodico confessore lirico. Un altro più solenne e alti-

sonante scrittore, il D'Annunzio, ci ha parlato delle città del silenzio, ma quando vogliamo sentire il fascino di coteste città del silenzio, allora sfogliamo le pagine dei vari viaggi di un povero letterato, dalla *Lanterna* alla *Madonna di mamà*, da *Il mondo è rotondo* a *Il Padrone sono me*. S'io ne avessi l'autorità, a tutti i viaggiatori e alle viaggiatrici che vengono a visitare l'Italia, consiglierei la lettura dei vari libri del Panzini; da Vicenza a Pisa, dalle terre di Comacchio a Ravenna, da Venezia a Napoli, tutto questo nostro caro paesaggio italiano è stato ritrascritto, ricreato, commentato, con tanto gusto dalla tenerezza dello scrittore, con l'appoggio delle reminiscenze dei suoi poeti.

Se ora noi volessimo definire quale il posto storico del Panzini nella letteratura del Novecento, dovremmo riprendere una affermazione che abbiamo lasciato cadere in principio, di Panzini come l'ultimo umanista-poeta del nostro secolo. Si vorrebbe far discendere il Panzini dal Carducci, dal Pascoli, da Severino, e indubbiamente questi scrittori sono presenti continuamente nella sua fantasia; umanista fu il Carducci, ma umanista che aveva ancora la fede compatta nel vecchio mondo inaugurato dal Petrarca e il cui umanesimo aveva avuto la virtù di arricchirsi di tutta quella linfa delle esperienze storiche dell'Ottocento, per cui egli riuscì poeta pieno di *pathos*, proprio di quel Medio Evo romantico contro il quale pareva fosse partito ad oste, nella sua prima giovinezza. Umanista fu anche il Pascoli, ma egli acuì fino allo spasimo l'udito e lo sguardo verso quel mondo pieno di mistero, pieno di grandi stelle, in cui la terra era sentita e sognata anch'essa stella fra le stelle e l'uomo piccolo e sperduto in lei; umanista fu Severino, ma circoscritto in una rievocazione letteraria di Biancofiore, un fantasma femminile perseguito fra i codici antichi e i rispetti popolari; umanista fu anche Renato Serra, ma già preso da un senso doloroso della solitudine e della inutilità della letteratura nel mondo contemporaneo. La storia sanguinosa, secondo il Serra, lascia immutata la coscienza degli uomini, lascia immutata la letteratura, le guerre travolgono le vite, e il mestiere del

letterato resta sempre il medesimo. Ma il Panzini si distingue da tutti questi suoi maestri e compagni per la sua maggiore e sofferta irrequietezza, per la coscienza che egli ebbe che veramente qualche cosa finiva nella storia d'Italia, e, attraverso l'Italia, del mondo.

Quel suo filosofeggiare sui movimenti sociali, quel suo mordere timidamente, approvare e disapprovare la nascente fede in un mondo nuovo, quel suo tremare nascosto per tutte le novità politiche, e quel suo piegarsi doloroso e pavido alle nuove tirannidi dei regimi moderni, sono tutte prove che il nostro scrittore sentiva di chiudere forse definitivamente un periodo storico: l'ultimo umanista della letteratura del Novecento, pieno del tremore che poteva avere quel fraticello medievale di cui favoleggiava il Carducci, che per un momento apriva la finestretta della sua cella per guardare nel mondo, e se ne ritirava subito atterrito, abbassando il cappuccio sul viso per non vedere il bulicame della nuova civiltà in formazione. L'altro suo compagno di viaggio, Luigi Pirandello, non è più già un umanista: egli si riattacca a quella nuova poetica inauguratasi sotto il segno di Giovanni Verga, travalicata poi rapidamente nel gusto e nella sofferenza di un uomo che non appartiene più a nessuna regione, a nessuna città, e che riconosce per patria soltanto il chiuso del proprio cranio, vaneggiante in una solitudine in cui l'Io appare sempre diverso a sé medesimo, uno, nessuno e centomila, e di conseguenza piega a una assoluta accettazione dell'Irrazionale, come l'Irrazionale fosse l'argonauta folle e legittimo delle menti e degli animi nella civiltà contemporanea. Il Pirandello si fa vittima persuasa di questa pazzia germinale che è nel cantuccio del cervello di ogni vivente, ma tra l'arte di un Pirandello così complessa e piena di sofferenza, e l'arte di un Panzini, più esterna e più lineare, ma anche più ricca di stile e di gusto, le preferenze dei sopravvissuti umanisti sono state sempre per quest'ultimo.

Non si tratta di un giudizio rigorosamente critico, perchè i due scrittori sono assolutamente incomparabili; ma è vero che quando noi vogliamo soffrire meno e riposare nella visione patetica della letteratura e del-

l'umanesimo tradizionale e di alcune fedi dei nostri nonni, le nostre preferenze vanno all'opera e ad alcune singolari pagine di Alfredo Panzini. Ci ricordiamo del suo commento, sulla via che percorre in gita, al cippo che copre le ossa di Anita Garibaldi:

« Per la via che tu, o uomo, percorri, se incontri segno di pietà o di dolore, sia immagine, sia lampada, sia croce, sia tomba, scopriti e prega.

« Freme dalla storia e dalla memoria delle gloriose opere un brivido come di vento che passa continuo, e i vivi ne sentono il gelo, e la fiamma dentro il cuore.

« Oh, guai se i morti non dessero forza ai vivi ».

Orbene, Alfredo Panzini, con la sua arte inquieta, sorridente e dolorosa, smarrita, come dell'uomo trattenuto dai fantasmi del passato, e pur minacciato in avanti dai nuovi miti motorizzati della vita sociale e politica del secolo, è ancora uno scrittore-poeta, che può dare una qualche forza, un qualche viatico, a noi sopravvissuti ».

Opere principali: 1. *Il libro dei morti* (1893; 2ª ed., Roma, La Voce '20); 2. *L'evoluzione di G. Carducci* (Milano, Chiesa e Guindani '94); 3. *Piccole storie del mondo grande* (Milano, Treves '901); 4. *Le fiabe della virtù* (ivi, '905); 5. *La lanterna di Diogene* (ivi, '909); 6. *Santippe* (ivi, '14); 7. *Donne, Madonne e Bimbi* (1915; n. ed. Treves '21); 8. *Il romanzo della guerra* (Milano, Studio ed. lombardo '15); 9. *La Madonna di Mamà* (Milano, Treves '16); 10. *Novelle d'ambo i sessi* (ivi, '18); 11. *Viaggio di un povero letterato* (ivi, '19); 12. *Io cerco moglie* (ivi, '20); 13. *Il mondo è rotondo* (ivi, '21); 14. *Signorine* (Milano, Mondadori '21); 15. *Il padrone sono me* (ivi, '22); 16. *Diario sentimentale della guerra* (Milano, Mondadori, 1922-23), voll. 2; 17. *La vera istoria dei tre colori* (ivi, 1924); 18. *La pulcella senza pulcellaggio* (ivi, 1925); 19. *I tre Re, con Gelsomino buffone del Re* (ivi, 1927); 20. *I giorni del sole e del grano* (ivi, 1929); 21. *Il Conte di Cavour* (ivi, 1931); 22. *Il libro dei morti e dei vivi* (ivi, 1931); 23. *La sventurata Irminda* (ivi, 1932); 24. *La bella storia di « Orlando innamorato » e poi « furioso »* (ivi, 1934); 25. *Rose*

di ogni mese (ivi, 1934); 26. *Legione Decima* (ivi, 1935); 28. *Novelline divertenti per bambini intelligenti* (Firenze, Bemporad, 1935); 29. *Il ritorno di Bertoldo* (Milano, Mondadori, 1936); 30. *Il bacio di Lesbia* (ivi, 1937); 31. *La valigetta misteriosa* (Milano, Mondadori, 1942); 32. *Per amore di Biancofiore*, a cura di M. Valgimigli (Firenze, Le Monnier, 1948; in proposito vedi De Robertis in *Tempo*, 1948, 15). — Si vedano anche le due raccolte della collezione «Omnibus» di Mondadori: *Sei romanzi fra due secoli* (1939) e *Romanzi d'ambo i sessi* (1941). Una lista quasi completa delle opere del P. è nei *Capitoli* del Falqui.

Sul P. cfr.: E. Cecchi. *Studi Critici*; G. A. Borgese, *La vita e il libro*, III; R. Serra, *Scritti*, I e II; G. Prezzolini, *Amici*; A. Tilgher, *Voci del tempo*; F. Flora, *Dal romanticismo al futurismo*; P. Nardi, *Novecentismo* (Milano, 1926); F. Tozzi, *Realtà di ieri e di oggi* (Milano, Alpes, 1928); A. Bocelli, in *Italia letteraria*, 16 ottobre 1932, e in *Nuova Antologia*, 1° aprile 1934; B. Croce, *L. N. I.*, VI; G. Baldini, *Panzini* (Brescia, 1942); P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, I, II e III; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*; A. Gargiulo, *Lett. It. del Novecento*; C. Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo*; A. Baldini, Introduzione all'antologia del Panzini *Pagine dell'alba* (Milano, Mondadori, 1935); L. Russo, *A. P. ultimo umanista-poeta*, in *Belfagor*, IV, 1949, fasc. III, e ora in *Ritratti e disegni storici*, IV serie: *Dal Carducci al Panzini* (Bari, Laterza, 1951); C. Varese, *Formazione e svolgimento di A. P.*, in *Tommaseo lirico e altri saggi* (Pisa, Nistri-Lischi, 1950), pp. 93-141.

Paolieri Ferdinando. — N. in Firenze il 2 maggio 1878; m. nel 1928. Scrittore descrittivo-pittoresco in un toscano spesso dialettale. È uno degli ultimi epigoni del realismo provinciale, che in Toscana ebbe insigni rappresentanti nel Fucini e nel Fattori. Il suo libro che riassume meglio le sue varie qualità è il *Natio borgo selvaggio* (Firenze, Vallecchi '22), dove si ha una rappresentazione parlata tumultuataria e attraente della varia commedia paesana della provincia. La prosa del P.

è fluentissima, tanto da far pensare a una prosa estemporanea popolaresca, gemella a quell'altra letteratura poetica di rispetti e canzoni che suole improvvisarsi nel contado toscano. La Maremma torna assai spesso nei suoi libri, ma assai troppo calcata e convenzionalizzata in tratti di una vita primitiva e selvaggia. Molto lodata è una sua commedia vernacola, *Il Pateracchio*. Altri romanzi e novelle: 1. *Scopino e le sue bestie* (Firenze, Bemporad '11); 2. *Novelle toscane* (Torino, Casa Internazionale '13: diffuso anche nelle scuole); 3. *Novelle selvagge* (Milano, Treves, '18); 4. *Novelle incredibili* (ivi, '19); 5. *Uomini e bestie* (Firenze, Battistelli '20); 6. *Il libro dell'amore*, novelle (Firenze, Vallecchi '20); 7. *Vita di tutti i giorni* (ivi, '20); 8. *Il gatto fatale* (Roma, Formiggini '20); 9. *Storia d'un orso e di una gatta*, romanzo (Firenze, Bemporad '21); 10. *Fuggiaschi* (1924); 11. *Amor senz'ali* (Milano, Treves, 1927).

Sul P. cfr.: Papini e Pancrazi, in *Poeti d'oggi*, 357-358; G. Saviotti, in *La fiera letteraria*, 1927, n. 50; L. Tonelli, in *Il Marzocco*, 1928, n. 3.

Papini Giovanni. — N. a Firenze il 29 gennaio 1881. È stato il più rumoroso e celebre scrittore delle generazioni letterarie del bel Novecento. È molto probabile che della vasta opera del bizzarro fiorentino fra pochi anni saremo costretti a fare una assai smilza antologia; poche pagine dell'*Uomo finito* (1912), qualche puntata delle sue *Cento pagine di poesia* (1915), il racconto di *San Martin La Palma*, e qualche altro frammento episodico. I volumi delle *Stroncature* e l'opera agiografica del convertito rimarranno come documento curioso di uno scrittore di talento, capace di misurarsi nei certami fraseologici più difficoltosi e di più largo fiato, con una così vigile e instancabile bravura che s'immaginerà dovesse perfin meravigliare lo stesso protagonista. La più gran parte delle opere papiniane ci par davvero che siano state scritte sotto la scorta di una moderna « institutio oratoria », riattaccantesi a quelle assai in voga nei tempi andati nelle scuole gesuitiche, quando si indettava il principio della *copia verborum* e della *copia rerum* per servire all'amplificazione

del discorso, alla *locupletatio sententiae*. Il massimo sforzo oratorio certamente è stato raggiunto dal P. nella sua *Storia di Cristo* (1921), che è anche la sua massima gloria editoriale. E poichè con uno scrittore cattolico, il pensiero corre a esemplificazioni di famiglia, ora ci viene in mente che il padre Jouvency (secolo XVI!), nel suo curioso trattato il *Candidatus Rethoricus*, afferma con disinvolta candidezza che si può dimostrare in trenta maniere come sia da schivare il peccato; orbene con eguale disinvoltura, un suo tardo ed ammodernato scolaro, si è messo all'opera per dimostrarci che un semplice versetto dei Vangeli si può parafrasare in un centinaio di ben costrutti e sonanti periodi, e ci è riuscito assai bene e con quella bella fortuna che tutti sanno. In Italia, parecchi si sono meravigliati dell'ultima avventura di sagrestia del P., anche se è vero che dice bene il proverbio che qualche volta lo stesso diavolo si fa frate. Ma è noto come il fiorentino non sia veramente un uomo di passione, e che in lui è stata sempre cosa tutta estrinseca il gusto dell'odio e dell'amore, dell'abbraccio e dello sberleffio, della gentilezza e della stroncatura, e che il suo caso quindi è precisamente quello dello scrittore, in cui il contenuto è indifferente, e che l'occasione può far diventare eroe o brigante. Certamente, sia detto senza offesa, un eroe che non sappiamo ammirare e un brigante dal quale non sentiamo il bisogno di guardarci. Senza dire poi che a certi spiriti sottili e scrutatori appare evidente il nesso storico tra il letterato tradizionale e il cattolico; ora il P. è forse l'ultimo rappresentante di quella letteratura a vuoto, di prediche, di bizzarrie, di piati e di ingiurie, che fu il frutto ultimo del Rinascimento, di quell'età in cui si configurò anche uno speciale tipo di credente, uomo che distingueva riposatamente tra la sua fede religiosa e la sua fede letteraria, tra la sua coscienza e il suo ingegno, e che della religione come della letteratura aveva tutto un concetto formale e oratorio. Lo scrittore fiorentino ha amato sempre le idee fatte, i dommi, le credenze stabilite, la storia registrata, e tutte quelle ideologie che potessero concludersi, senza dolori, in un circolo di teologumeni di facile predica-

zione; donde i suoi armeggiamenti contro la filosofia, che gli imponeva il compito arduo della indagine eternamente creatrice di valori. Cosicchè il suo improvviso arruolamento nelle schiere degli oratori sacri non doveva sorprendere; se molti altri suoi gesti potevano giudicarsi arbitrarî, il suo ultimo, e crediamo definitivo, esperimento sacristico era la meta più logicamente necessaria del suo spirito: che è spirito fondamentalmente arcaico e conservatore, mascherato di modernità in grazia all'astuzia di dottissime frasi e al fragore di satanici filosofemi.

Postilla. — Questo scrivevo nel '22, e per un trentennio ho mantenuto sempre tale atteggiamento nel giudicare l'opera del rumoroso scrittore fiorentino, verso il quale io pur provavo un senso di sincera pietà fraterna, fin dagli anni della mia prima giovinezza, che manifestai in un mio scritto giovanile intitolato *Il tramonto del letterato* (1919). (Leggilo in *Elogio della Polemica*). Nell'aprile del 1926 riprendevo un'interpretazione « idillica » del Papini, recensendo il suo volume *Pane e vino*: « Apro con curiosità il libro. Vi è in principio un soliloquio sulla poesia: cose buone e cose pessime, motivi sofferti e ludi vani di parole, confessioni patetiche e arzigogolature cerebrali, parole di pace e villanie. Dappertutto accampata, rumorosamente, una pretesa di falso Prometeo della Fede e della Poesia; con più acre superbia e con meno ancora di carità che in altre pagine. Ciò che ci riempie di pena infinita. Si leggano i versi; ve ne sono alcuni idillici, e sono i migliori, e ve ne sono altri, troppi altri, che vorrebbero essere danteschi e michelangioleschi e sono i peggiori. Il P. distingue, nella tradizione della letteratura italiana, i poeti del « ramo fiorito » e quelli del « tronco nudo e forte », e dice di ammirare « i petrarcheschi col gusto e con la ragione », ma si sente « tutto dei danteschi col cuore e con la passione ». Tacitamente egli prende posto fra quest'ultimi, e ce ne fa il nome: Jacopone, Dante, Michelangelo, Campanella, Alfieri, Manzoni, Carducci. Ma non vorrei dargli un dolore: egli può essere tutto, ma non sarà mai, in nessun caso, di quella schiera. Se il P. un giorno giungesse a diventar poeta (e glielo

auguro di cuore), potrebbe, semmai, essere un petrarchesco, prole tassesca, marinesca, metastasiana, dannunziana, pascoliana, ma mai dogliosa e rigogliosa genitura dantesca. Ma temo forte che egli resti un semplice letterato, un eterno Werter della letteratura. Anche con questo volume di poesie siamo ancora sospesi nel limbo della letteratura...

Non vorrei dare nel paradosso; ma se il P. riuscisse a sciogliere la sua acre superbia (quello è il suo vero Satana, non quello mitologico che gli hanno prestato i preti), se riuscisse a disfarsi delle sue ubbie romantiche di falso Prometeo incatenato, forse avvertirebbe nel fondo della sua anima, una sottile vena di poeta elegiaco bucolico e faunesco. Ma egli ama rappresentarsi e presentarsi a noi, come S. Paolo con la spada in pugno, e come Oloferne, in minacciose penne, della fede e della letteratura. Sono atteggiamenti terribili, che ormai non persuadono e non spaventano più nessuno. Provi, di nascosto, e con umiltà di cuore a riprendere la boschereccia vena dei nostri poeti campagnoli; può darsi che ne venga fuori la grazia di qualche accordo. La poesia, già in questo volume, si accenna dove si allarga un po' di cielo e si aprono casti pensieri e occhi silvani. Siamo stanchi di martiri, di Amleti, di eroi, di gladiatori, e di grosse parole, e giovano ancora gli arbusti e le umili mirici » (Da *Leonardo,* 20 aprile 1926, pag. 101).

Nel 1937 davo notizia della *Storia della letteratura italiana,* pubblicata da Vallecchi all'inizio dell'estate dello stesso anno: « C'è una prefazione, in cui è esaltata la *Novità* dell'opera, e in cui si dice molto male dei diligenti « antichisti », e dei « sibilloni dell'estetica », degli « storicisti » e degli « estetisti »: tutta una doviziosa nomenclatura zoologica per indicare i roditori delle vecchie carte e le nottole della filosofia che si sollevano ai torracchioni dell'estetica. Ma in questo genere di meccaniche ingiurie polemiche, che il pubblico italiano si sente gracchiare agli orecchi da almeno un trentennio, non c'è novità alcuna; le novità sono nei medaglioni degli scrittori, ma noi non ne discutiamo, perchè sono cose che non riguardano nè gli studiosi, nè i let-

terati, nè gli uomini di qualche cultura e gusto, nè gli stessi classici ritrattati. Questa *Storia della letteratura* è scritta per gli uomini idioti e senza lettere: ritorna forse l'umiltà evangelica degli antichi apostoli di religione del nostro 200 e 300? Ci sono, è vero, molte punte contro i precedenti storici, dal De Sanctis al Gaspary, al Momigliano, proclamati « portieri impacciosi », « ispettori di fuori via », « subaffittuari abusivi », « scritturali di passaggio », mentre il P. sarebbe uno dei « condomini » di questa letteratura italiana che egli descrive (quant'eleganza di metafore e che finezza e che buon gusto!), ma ingenuo colui che se ne lascia irritare a tenzone. Sono attacchi dimostrativi, che dovrebbero scuotere gli italiani sulla contrastata sorte di questo improvviso e inaspettato capolavoro. Ma è ben noto come il P., in privato, sia longanime, arrendevole, e disposto alle trattative, anche con gli aborriti professori (Vittorio Cian è il suo migliore e più vantato amico); sicchè queste sue punte sono assolutamente incruenti. Niente, dunque, nervosismi e impazienze di battaglie. Noi ci auguriamo sinceramente che questa *Storia della letteratura* vada a migliaia e migliaia di copie: fra gli uomini idioti e senza lettere meglio questo libro che nulla. Un libro di più per le mani; e sia pure un libro come quelli che P. si compiace di scrivere per quelli che un tempo leggevano Guido da Verona; e questa è la sua più vera benemerenza sociale e nazionale. Guido da Verona provvedeva ai bisogni inferiori, edonistico-sessuali, della piccola borghesia dei lettori e delle lettrici; e il P. va più su, provvede alle parti nobili e più eminenti del corpo umano. Ma la clientela è la medesima. Un rappresentante di commercio, proprio l'altro giorno, mi domandava in treno: — Crede Lei, professore, che io possa leggere la *Storia della letteratura italiana* di Giovanni Papini? — Ma Lei fa benissimo a leggerla, mi affrettai a rispondere, è il libro che ci vuole e che mancava alla letteratura critica italiana: il libro per i non letterati. E questa è la sua vera *novità* —.

Il vero è che P. non interessa più nessuno, e non irrita e non sdegna nemmeno. Lo sdegnarsi sarebbe già

una forma di omaggio. I giovani di oggi sono indifferenti al caso letterario di P.; cito i giovani, perchè essi sono sempre i testimoni più disinteressati della sensibilità corrente. In un seminario universitario, in cui il cattedratico dava ampia libertà di scegliere un contemporaneo, da Pirandello a Palazzeschi, per un'esercitazione critica, nessuno volle saperne di P., con disappunto del cattedratico stesso, che, nonostante certa sua bellicosità di spiriti, sa distinguere tra il P. dopo Cristo e il P. prima di Cristo, ed è piamente sensibile al mito del figliuol prodigo, quel tale giovane trentenne così largamente dotato e dissipatore di sue facoltà, per mediocre desiderio di nome e di argento. Ma i ragazzi non possono fare queste nostalgiche distinzioni: per loro il P. è una specie di novello Guerrazzi (anche lì il superbo periodare: galoppa, galoppa Ruello!), con quelle allocuzioni e prosopopee care e orripilanti nella memoria della *Beatrice Cenci* e dell'*Assedio di Firenze*, e anche della stessa elogiata *Serpicina*, ma senza pur quella torbida generosità politica che fu la caratteristica del violento avvocato livornese. P. non è nè violento, come dicono i giovani, nè generoso, ma è soltanto un frigido e un arido; P. soprattutto non è uomo « politico », che possa mettere l'arte della sua penna al servizio di una religione, di una nazione e del suo impero; P. è soltanto un politico del suo « particulare » ed è il primo lui a diffidare dentro di sè del suo ufficio di storico-araldo che « descrive e illustra una delle più ricche provincie dell'Impero spirituale italiano ».

Sono obbiezioni detteci con impeto, che disarmano anche il più animoso fautore di giustizia storica, e fanno scuotere il capo, rassegnati » (Da *Leonardo*, giugno 1937).

Sul recente volume del P.: *Vita di Michelangiolo nella vita del suo tempo* (Milano, Garzanti, 1950) ho dato questo giudizio: « Senza entrare nei particolari, dobbiamo osservare che questa critica di Michelangiolo vuole partire da una posizione cristocentrica: nulla di male che uno scrittore faccia valere la sua visione religiosa nell'interpretare un qualche artista; ma il guaio è che qui il cristocentrismo esiste nel programma *ante*

literam. Quindi si tratta di un cristocentrismo statico che non si sviluppa attraverso il processo ricostruttivo dello storico. Però il Papini è costretto a ricorrere a tutto il suo vecchio bagaglio di ingegnose scoperte, che non scoprono nulla, e di false impostazioni criticate con una agilità un po' troppo facile e convenzionale. Rispetto ai precedenti volumi del genere che il Papini ci ha dato, bisogna riconoscere che egli nell'intimo è preso come da una specie di soggezione per questo suo pubblico che non gliele passa più, e però in certe pagine avvertiamo lo storico erudito, tutto preoccupato di avere le carte in regola. Ciò che fa spuntare sulle labbra del lettore un vago sorriso. Il Papini è diventato una persona seria, ma la serietà conta — specialmente quella mentale — se essa c'è stata sempre in precedenza; in altri casi, si tratta di una forma di beghinaggio intellettuale: come certe donne di allegria diventano tutte pie e tutte segni di croce e acqua benedetta a una certa età, così il Papini quale storico vorrebbe far la concorrenza ai seguaci del vecchio metodo erudito; ma il lettore, pur riconoscendo le buone intenzioni, non ne rimane persuaso » (Da *Belfagor*, V, 1950, p. 255, 31 marzo).

Opere: 1. *Il tragico quotidiano* ('906); 2. *Il crepuscolo dei filosofi* ('906); 3. *Il pilota cieco* ('907); 4. *Memorie d'Iddio* ('11); 5. *Vita di nessuno* ('12); 6. *Parole e sangue* ('12); 7. *24 cervelli* ('12); 8. *Un uomo finito* ('12); 9. *Pragmatismo* ('13); 10. *L'altra metà* ('12); 11. *Buffonate* ('14); 12. *Maschilità* ('15); 13. *La paga del sabato* ('15); 14. *Stroncature* ('16); 15. *Opera prima* ('17); 16. *L'Uomo Carducci* ('18); 17. *Testimonianze* ('18); 18. *Polemiche religiose* ('18); 19. *Giorni di festa* ('18); 20. *L'esperienza futurista* ('19); 21. *Dizionario dell'Olmo Salvatico* (1923); 21. *Pane e vino* (1926); 23. *Gli operai della vigna* (1928); 24. *Sant'Agostino* (1929); 25. *Gog* (1930); 26. *Il sacco dell'orco* (1933); 27. *Dante vivo* (Firenze, Libr. ed. fiorentina, 1933); 28. *La pietra infernale* (Brescia, Morcelliana, 1934); 29. *Grandezza di Carducci* (1935); 30. *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I (1937); 31. *I testimoni della Passione* (1937); 32. *Italia mia* (1939); 33. *Figure umane*

(1940); 34. *Mostra personale* (1941); 35. *Foglie della foresta* (1946); 36. *Lettere agli amici di Papa Celestino VI* (1946); 37. *Passato remoto* (Firenze, L'Arco, 1948); 38. *Vita di Michelangiolo* (Milano, Garzanti, 1949). — Le opere con la sola indicazione della data sono edite a Firenze da Vallecchi. Le edizioni di altre opere sono via via assorbite dal Vallecchi di Firenze.

Sul P. cfr.: G. Prezzolini, *Discorso su Giovanni Papini* (La Voce, '15; 2ª ed., Torino, 1925) e nel volume *Amici;* M. Puccini, *G. P.*, (Milano, Modernissima '20); E. Cecchi, in *Studi critici*; R. Serra, nelle *Lettere*; G. Boine, in *Plausi e botte*; A. Gargiulo, in *Lett. It. del Novecento*; N. Moscardelli, *G. P.* (Roma, 1924) e in *Anime e corpi* (Catania, St. Edit. Mod., 1932); G. A. Borgese, *Tempo di edificare;* L. Tonelli, *I cinquant'anni di P.*, in *Nuova Antologia*, 16 dicembre 1932; E. Palmieri, *G. P.* (con bibl., Firenze, 1937); P. Pancrazi, *Venti uomini, un satiro e un burattino* (Firenze, Vallecchi, 1923) e *Scrittori d'oggi*, I.; P. Gobetti, *Opera critica*, vol. I (Torino, ed. del Baretti, 1927); A. Gargiulo, in *Italia Letteraria*, 1930; A. Consiglio, in *Solaria*, gennaio 1931; G. Ravegnani, *I Contemporanei*, I e II; A. Baldini, *Amici allo spiedo* (Firenze, Vallecchi, 1932) e nel *Corriere della Sera*, 4 aprile 1948; G. De Robertis, in *Tempo*, 1948, 22; S. Antonielli, *Novelle letterarie*, in *La Rassegna d'Italia*, sett. 1948.

Perri Francesco. — N. a Careri (Reggio C.) nel 1885. Scritti: 1. *I conquistatori* (1925; 4ª ed. Milano, Garzanti, 1945); 2. *Emigranti* (Milano, Treves, 1928; 2ª ed., Garzanti, 1945); 3. *Il discepolo ignoto* (4ª ed. Milano, Garzanti, 1944).

Sul P. cfr. E. Colombo, in *Perseo*, 1° ottobre 1938.

Pirandello Luigi. — N. in Agrigento il 28 giugno 1867; m. a Roma il 10 dic. 1936. L'opera giovanile del P. si inserisce in quel movimento artistico di esperienze provinciali che fu intorno al 1880 inaugurato dal Verga; ma fin dal suo noviziato, lo scrittore investiva il suo mondo fantastico con uno spirito contraddittorio e tormentato, quale non si riscontrava in genere negli altri

provinciali, che erano ricchi di pathos ma anche assai disciplinati e chiari nei loro affetti, e quale non si riscontrava nello stesso Verga, in cui il cordoglio per i poveri diavoli era contenuto e come pietrificato, ma non mai stranamente complicato e straziato. Il P. fin d'allora non conobbe l'abbandono ingenuo e passionale alla vita; il controllo sui suoi sentimenti era assiduo inesorabile ed aspro, tanto che lo scrittore appariva a volte cinico o di un umore faceto assai sconcertante e irritante che poteva far sospettare perfino qualche tratto volgare nella sua personalità. Fu il tempo in cui lo scrittore siciliano passava per un novelliere di facezie crudeli: e per un umorista, ma non sempre nel senso alto e classico della parola. Egli ha durato per anni e anni in questa fatica ingrata, ma, ricompensa a tale discorde e confuso travaglio per l'autore e per i suoi fidi lettori, fiorivano, tra l'uno e l'altro libro di novelle, improvvisi piccoli capolavori, in cui la crudeltà pirandelliana si rivelava nella sua sostanza profonda, come tragica e ritrosa condoglianza capace solo di esprimersi in una forma contrariata e dispettosa, senza mai la grazia di una lagrima. Quella che era stata aridità e solenne impassibilità dolorosa nel maestro Verga diventava nel discepolo una difficoltosa capacità di sofferenza; il pianto senza lacrime si tramutava in una *aegri animi iactatio*. I protagonisti delle novelle pirandelliane non erano più rassegnati, ma gesticolavano e ridevano talvolta scompostamente, presi da una allegria insana e precipitosa, che era la corsa diretta verso la pazzia e la morte. Così l'umorismo del P. scoppiava non da un aggiustato e filosofico contrasto tra l'ideale e il reale, ma proprio dallo esasperato dualismo tra quella che è la vita nuda e quelle che sono le affettuose illusioni di cui l'ammantano gli uomini; l'artista anzi accentuava tale contrasto fino allo strazio estremo, e pareva che ci provasse un gusto maligno nel secondare, nelle catastrofi, il trionfo sogghignante della nuda e dura realtà. Ciò che fece parlare di cinismo cerebrale, quando si trattava sempre di disperata tristezza. Un po' tutti i personaggi del P. passano per la vita, con un trepido bisogno di affetti e di espansione, ma

non trovano mai il tono giusto per la confessione persuasiva dei propri sentimenti e restano quindi vittime di un eterno equivoco, crudelmente respinti nella loro chiusa solitudine senza voce nè eco. Dalle *Beffe della morte e della vita* a *Erma Bifronte,* dal *Fu Mattia Pascal* a una delle sue ultime e più significative raccolte *E domani, lunedì,* abbiamo la rappresentazione di cotesto dramma dell'individualismo atomistico, che poi doveva diventare la formula un po' troppo riflessa e meccanica del nostro autore. Tale rappresentazione, nelle novelle più felici, tagliata in una prosa pienamente affiatata col contenuto: una prosa a scaglie, nuda di immagini, indelicata nel suono, con una sintassi non sintetica come la prosa epica del Verga, ma analitica, frantumata in una serie successiva di brevi proposizioni mentali, che rendono al vivo con ingratitudine musicale (che potrebbe anche dispiacere a un orecchio troppo letterario) tutta l'agitazione di un eterno e disperato soliloquio. Giacchè è vero che i personaggi del P. dialogheggiano insistentemente, ma gli allocutori non si intendono fra loro e la loro voce ritorna nel cavo doloroso dell'anima, tanto che essi stessi finiscono col dubitare di sè e col prestare fede e dar corpo a una loro ombra immaginaria.

Cotesto processo spirituale avrebbe avuto suggello artistico in parecchie novelle e in qualcuno dei suoi romanzi, se non sempre con piena felicità, almeno con costante e istintivo abbandono da parte dello scrittore; sennonchè il P., trascinato a poco a poco dalla sua pertinace curiosità speculativa e in seguito secondato da alcuni interpreti che pretendono caricare di un significato speculativo la sua opera, ha finito in questi ultimi anni col credere ad una sua responsabilità filosofica e col concettualizzare il suo primitivo problema artistico. L'intellettualismo, che era l'ombra, la zona opaca, saltuaria, dell'opera sua precedente, è diventato il vizio organico dell'ultimo Pirandello: così il dramma della personalità atomistica e il suo moltiplicarsi in innumerevoli parvenze è oggi un poco il segreto meccanico di una buona parte della sua arte più recente, tanto più che lo scrittore è venuto abbandonando i modi novelli-

stici di espressione per gli allettanti esperimenti di teatro. Certo il teatro, in quanto il dramma era già intrinseco all'arte del P., non è un episodio arbitrario della sua attività, e giova anzi, per la diretta espansione dialogica, a liberare l'autore dall'imbarazzo della prosa narrativa, che, se aveva il suo giusto respiro nei termini di una novella, diventava sgraziata e faticosa nello sviluppo curvilineo del romanzo. Ma d'altra parte il teatro, succeduto nella vita spirituale dell'artista quando egli aveva in gran parte vuotato la sua anima e dato sfogo alle sue più genuine ispirazioni, non poteva essere che una forma divulgativa o una complicazione intellettuale del primitivo problema artistico. E in effetti a noi pare che molte commedie pirandelliane siano una semplice divulgazione e esasperazione dell'arte del novelliere. Del resto in Italia, il teatro, se si eccettua quello goldoniano, ha avuto sempre questa inferiore funzione divulgativa, dalle commedie cinquecentesche che sono una semplice parafrasi dialogata dei vari decameroni del tempo, al vario teatro borghese degli ultimi 60 anni, che non solo idealmente è stato un'appendice della letteratura narrativa, ma che è anche una traduzione e riduzione (qualche volta, senza dubbio, felice) di originali novelle, dalla *Cavalleria Rusticana* a *Mese Mariano* ed *Assunta Spina* e a parecchie delle commedie dello stesso Pirandello.

Pure, del teatro pirandelliano bisogna ricordare con onore alcune commedie, che ci richiamano alla primitiva ispirazione provinciale dello scrittore: *Liolà*, una commedia dialettale, che ha tutto il movimento di una lirica, ricca di canto, di luce e di tristezza; *Lumie di Sicilia*, un brevissimo atto degno di Verga, dove con mirabile sobrietà è ritratta una dolorosa situazione grottesca; *Il berretto a sonagli*, che è, nell'ultima sua parte, un dramma sentito della gelosia e della pazzia. E del suo teatro nuovo, pur con le necessarie riserve che ora esplicheremo, le commedie *Tutto per bene*, *Come prima meglio di prima*, e *Sei personaggi in cerca di autore*. In quest'ultimo lavoro è affrontato un problema dialettico delicatissimo: l'uomo che vive nella sua esistenza e che non è mai simile a sè stesso, chiede

di essere oggettivato ed eternato nell'opera d'arte; ma anche l'eternità dell'opera d'arte è illusoria ed essa stessa è inghiottita dalla volubilità travolgente della vita, perchè improvvisamente ciò che è fantasticato esteticamente si tramuta in passione di vita, e lo strazio dell'uomo è infinito per questa sua irrimediabile *diversità* e incapacità di distinguere ciò che è illusione artistica da ciò che è realtà. Ma di tale suggestivo e sottile problema dialettico sono protagonisti sei poveri diavoli nei quali non c'è nulla che giustifichi tanta capacità introspettiva e sensibilità spirituale; il guaio, appunto, di cotesto teatro metafisico del P. è sempre quello, che il primitivo poeta dei poveri diavoli non è perfettamente affiatato con il nuovo poeta idealistico. I « pazzi lucidi » pirandelliani sono dei provinciali che non si sa come diventano dei complicatissimi Amleti; così, la vita umile e dolorosa e le pretese categorie metafisiche sono in lui accostate, ma mai fuse in una interiore unità. Il P., come artista, è sempre legato al suo ristretto mondo provinciale; e, come intellettuale, egli vorrebbe valicarne gli angusti confini. Sforzo nobilissimo che ci lascia rispettosi, ma non persuasi; per questo lato, il suo dramma resta ancora come un'altra testimonianza psicologica di quell'ulissismo europeo contemporaneo, assetato di nuovi mondi e di sempre più complicate esperienze, in cui l'ardire del volo non riesce a far dimenticare la vanità dell'impresa. Anche la tragedia di *Enrico IV*, celebrata come un capolavoro, è la più recente prova nobile e vana di tale ardore dell'artista. Essa anzi è una delle sue opere più ingegnose, in cui la iniziale situazione arbitraria è imbarazzantissima anche per il più favorevole dei lettori, pur disposto a seguire l'autore nella potenza espressiva di alcune scene.

Ma ciò che sorprende per lo più nel P., a una prima osservazione superficiale, è la infinita varietà dei casi raccontati e ritratti nelle sue novelle e commedie; se le vecchie distinzioni rettoriche avessero valore, si potrebbe dar lode all'autore di possedere in massimo grado il dono dell'*invenzione*, e non sempre nel senso deteriore in cui un desanctisiano adoprerebbe tale parola. Pure molti casi appaiono inverosimili; ma la vita mi dà ra-

gione, risponde il P., e cita l'esempio del *Fu Mattia Pascal*. Ma a parte che il valore probativo della vita esterna è nullo, perchè l'arte non deve mai cercare giustificazioni fuori di sè, cotesta obiezione dell'*inverosimiglianza*, e che senza dubbio, così enunciata, è un'obiezione volgare, nasconde in verità un disagio reale di lettori non volgari che merita di essere spiegato e chiarito. In effetti si sente che la varietà dei casi pirandelliani non è generata direttamente dalla fantasia o dall'esperienza viva dello scrittore, ma piuttosto spremuta da una formula-madre. I casi pirandelliani si aggirano tutti attorno ad un equivoco, che non riesce mai a chiarirsi: donde la catastrofe tragica. Non altrimenti il vecchio teatro classico e il teatro del nostro Rinascimento e della decadenza, si aggirava anch'esso attorno ad un equivoco, che per via di agnizioni e di rivelazioni anche miracolose (arbitrarie), finiva col chiarirsi; da ciò, lo scioglimento comico o lieto o melodrammatico dell'intreccio. È chiaro che, ammessa la parte arbitraria delle agnizioni o rivelazioni, la formula dell'*equivoco* può generare una infinità di casi; la fecondità monotona ed astratta del vecchio teatro classico o classicheggiante sta lì a farne testimonianza. Orbene il P. non ha fatto altro che rovesciare i termini; alla formula oggettiva dell'equivoco che ha uno scioglimento positivo, ha sostituito la formula soggettiva romantica dell'equivoco che non ha mai una soluzione: quale varietà e singolarità di casi essa può generare astrattamente, è detto dell'opera tutta dello scrittore siciliano e dai facili pirandellisti che cominciano già a spuntare fra gli scrittori di teatro. Così, per gioco, tra amici, ci sarebbe da inventare un'infinità di casi alla Pirandello, da fare ammattire dalla contentezza un patito del « nuovo » teatro come Adriano Tilgher!

Ora, lo sappiamo benissimo, il fatto dell'invenzione non ha nulla che fare con la fantasia artistica; quel che importa è che l'artista sappia imprimere vita ai casi inventati da lui o da altri. Sennonchè, chi ha mai detto che il caso da novella stia lì come materia bruta, e che la *forma* del creatore sopraggiunga postuma? L'invenzione o la scelta del caso è già una prima intuizione

artistica. E i *casi* del P., generati come sono talvolta da una formula astratta e non tanto singolarmente caldeggiati e vissuti in una umana esperienza, anche se, nel processo della creazione artistica, lo scrittore tenta di farne la sua sofferenza sincera, portano sempre con sè il loro vizio di origine. La situazione del P. è curiosa, appunto per questo suo dividersi a mezzo tra il cervello ed il cuore; i *casi* sono da lui postulati come tragici aprioristicamente con una proposizione dello intelletto, e poscia magari sofferti con tutto abbandono dal suo cuore. Ma rimane sempre ineliminabile l'iniziale arbitrio; cosicchè si resta dubbiosi che cotesta, più che passione, non sia semplice velleità di passione, o addirittura manìa, e, quel che è peggio, calcolata manìa. Tale volontarismo svelerebbe l'ambizione decadentistica dell'autore che, come altri scrittori contemporanei, simbolico protagonista il D'Annunzio, sarebbe anch'esso malato di quella nobile malattia ulissea, che avventura gli irrequieti spiriti moderni al di là di quella foce ove il Dio dall'arco d'argento, per ciascuno, segnò li suoi riguardi.

Postilla. — « Nell'ultimo quarantennio della letteratura italiana, c'è tutta in elaborazione una poetica nuova a incominciare dall'ultimo decennio dell'Ottocento, anzi tutto un bulicame di poetiche, una al mese. Anche qui troviamo un narratore, uno scrittore di teatro a capo della nuova schiera: Pirandello. P. è un maestro malato delle generazioni contemporanee.

Ma attraverso questo processo malato, il Pirandello si distacca nettamente dalla tradizione sublimata poeticamente da un Verga e accarezzata con commossa immaginazione, quando non era possibile altro, da cento altri scrittori discendenti dallo scrittore catanese e che a lui fanno coro. La letteratura italiana e per l'italiana la stessa letteratura europea, per opera di Pirandello, ha una decisiva svolta nel suo corso storico: non più il romanticismo idealistico e religioso dei primi cinquant'anni e nemmeno il romanticismo veristico rinnovato nella seconda metà del secolo, ma un romanticismo decadente, che sarà la gloria dolorosa di questa nostra nuova travagliatissima era. Pirandello, già nel 1893,

inaugura la nuova poetica dell'irrazionale, a cui lo storico domani potrebbe riannodare tutta la sparsa produzione narrativa, poetica, e per la sua parte inferiore anche quella filosofica, che si è svolta negli anni in cui ci siamo trovati a nascere e a vivere. L'Italia decadente, europeizzante, per lo più la si fa nascere col D'Annunzio; ma il D'Annunzio *si fa* decadente per i suoi chimismi lirici, egli è soltanto un grande attore del decadentismo europeo, uno *scurra nobilis*, che non vuole restare secondo a nessuno e che gareggia con tutte le esperienze che può fiutare nell'aria, un prestigiatore, un abilissimo simulatore di tutte le nuove complicazioni estetiche dell'Europa intellettuale. Il Pirandello invece si offre martire genuino ed ingenuo, ed egli per la sua umiltà di maestro di scuola è l'inconfessato capostipite di una nuova tradizione italiana ed europea. D'Annunzio è diventato celebre nelle città tentacolari per i suoi scandali d'alcova, i suoi debiti e le sue avventure politiche. Pirandello ha avuto una più genuina celebrità mondiale, perchè l'opera sua rispondeva ad una sofferenza, ad una pazzia latente in tutto il mondo contemporaneo di cui egli si faceva il martire senza gloria, il confessore senza pose estetiche e eroiche, il poeta senza successo o almeno senza grazia, chè raramente la dolcezza del miele febeo si posava sulle sue aride labbra. Con l'*Esclusa*, giovane venticinquenne (si è sempre iniziatori, ancora giovani, quando più si diffida delle nostre forze), il Pirandello diventava il caposcuola non di un dolce, ma di un aspro e discorde stil novo, che presto doveva diventare lo stile europeo e intercontinentale, e che ancora oggi ci strazia, ci seduce e ci opprime. Egli precisamente si è fatto martire e confessore, e talvolta poeta di quella pazzia trascendentale che è la logica operante nella filosofia dell'Irrazionale, che divora le menti e gli animi dei contemporanei; il narratore e drammaturgo di una indicibile pena, di un penosissimo sforzo, di una specie di agorafobia metafisica per cui gli uomini si tramutano in fantocci e i loro passi sono incerti e sgangherati, come se una intossicazione generale impacciasse e legasse improvvisamente i tendini dei nostri arti locomotori. Il Pirandello cominciò ad avere

questa coscienza del suo ufficio di caposcuola, e sia pure di malato caposcuola, soltanto dopo un ventennio di oscuro e ingrato tirocinio in cui egli si confuse e si lasciò confondere con molti mediocrissimi compagni di strada, dai suoi lettori e dai suoi critici; soltanto verso il 1915 si sentì maturo per una polemica aperta e manifesta contro gli usurpatori del suo «ruolo», e l'assalto al grande usurpatore D'Annunzio fu da questi anni sempre più deciso. E il teatro che lo metteva a contatto più diretto delle folle, fu la sua ossessione fantastico polemica, di cui egli si servì per far divergere gli interessi del gregge umano, della bestia immonda e obesa dannunziana, da quelli enfatici, ossidionali, imperialistici di cui il vate d'Abruzzo riempiva i cervelli piccoli-borghesi, verso altri problemi più intimi, non più del cittadino acceso dalla lussuria della femmina e dell'imperio, ma dal problema della sua esistenza particolare, idiotistica, atomistica, senza grazia di cielo, di riconoscenza e di amore. Martire, confessore e qualche volta poeta della pazzia germinale che è nel cantuccio del cervello di ognuno di noi suoi contemporanei. Il Pirandello sentì il bisogno di battersi perfino con filosofi e con uomini di religione, perchè egli sentì confusamente che la sua non era soltanto poesia, ma oratoria di una nuova religione in cui la pazzia, l'irrazionale, era predicata ed accettata come una dura necessità.

Noi tutti dobbiamo essere grati allo scrittore per il faticoso sforzo, da lui durato in un cinquantennio di affollata produzione, nel tentativo generoso di oggettivare la malattia contemporanea per liberarne gli altri e se stesso». (In *La Letteratura italiana e la storiografia contemporanea*, Bari, Laterza, 1946, e ora in *Problemi di metodo critico*, 2ª ed., radicalmente rinnovata, Bari, Laterza, 1950).

Novelle: 1. *Amori senz'amore* (Roma, Bontempelli '94); 2. *Beffe della morte e della vita* (Firenze, Lumachi '902); 3. *Quand'ero matto* (1902; Treves '19); 4. *Bianche e nere* (Torino, Streglio '904); 5. *Erma bifronte* (Milano, Treves '906); 6. *La vita nuova* (ivi, '908); 7. *Terzetti* (ivi, '12); 8. *Le due maschere* (Firenze, Quattrini '14);

9. *La trappola* (Milano, Treves '15); 10. *Erba del nostro orto* (Milano, Studio ed. lombardo '15); 11. *E domani, lunedì...* (Treves, '17); 12. *Un cavallo nella luna* (ivi, '18); 13. *Il carnevale dei morti* (Firenze, Battistelli '19); 14. *Tu ridi* (Milano, Treves '19); 15. *Berecche e la guerra* (Milano, Facchi '19); 16. *Il carnevale dei morti* (Firenze, Bemporad, 1928). Le novelle del P., ripubblicate in 15 voll. sotto il complessivo titolo di *Novelle per un anno* (Bemporad-Mondadori, 1922-37) sono state poi raccolte, sotto lo stesso titolo, in due volumi della coll. « Omnibus » Mondadori (1937-1938). — Romanzi: 17. *L'esclusa* (1901; Treves '908); 18. *Il turno* ('902; Treves '15); 19. *Il fu Mattia Pascal* ('904; Firenze, Bemporad '21); 20. *Suo marito* (Firenze, Quattrini '11); 20. *I vecchi e i giovani* (Milano, Treves '13); 22. *Si gira* (ivi, '16); 23. *Uno, nessuno e centomila* (Firenze, Bemporad, 1927). Si veda adesso il volume *Tutti i romanzi* (Milano, Mondadori, 1941). — Teatro: 24. *Maschere nude*; Vol. I: *Pensaci Giacomino!*; *Così è (se vi pare)*; *Il piacere dell'onestà* (1916); Vol. II: *Il giuoco delle parti*; *Ma non è una cosa seria*: Vol. III: *Lumie di Sicilia*; *Il berretto a sonagli* (1912 e 1917); Vol. IV: *L'innesto*; *La ragione degli altri*; edit. Treves; 25. *Liolà* (Roma, Formiggini '17); 26. *Tutto per bene* (Bemporad, '20); 27. *Come prima, meglio di prima* (ivi, '21); 28. *Sei personaggi in cerca di autore* (ivi, '21); 29. *Enrico IV* (ivi, '22); 30. *La signora Morli, una e due* (1922); 31. *Vestire gli ignudi* (1923); 32. *La vita che ti diedi* (1924); 33. *Ciascuno a suo modo* (1924); 34. *Sagra del Signore della Nave*; *L'altro figlio*; *La giara* (1925); 35. *L'imbecille*; *Lumìe di Sicilia*; *Cecè*; *La patente* (1926); 36. *All'uscita*; *Il dovere del medico*; *La morsa*; *L'uomo dal fiore in bocca* (1926); 37. *Diana e la Tuda* (1927); 38. *L'amica delle mogli* (1927); 39. *La nuova Colonia* (1928); 40. *O di uno o di nessuno* (1929) editore Bemporad; 41. *Lazzaro* (1929); 42. *Questa sera si recita a soggetto* (1930); 43. *Come tu mi vuoi* (1930); 44. *Trovarsi* (1932); 45. *Quando si è qualcuno* (1933); 46. *Non si sa come* (1935) editore Mondadori. — Alla prima raccolta Treves in 4 voll. seguì del teatro del P., sempre sotto il titolo complessivo di *Maschere nude*, una seconda raccolta Bemporad-Mondadori in 31 voll. (1920-

1935), e quindi una terza Mondadori in 10 voll. (1933 e seguenti). Comunque, per una bibliografia delle opere del P. si rimanda a: M. Lo Vecchio Musti, *Bibliografia di L. P.* (con pref. di Dino Alfieri e un saggio di M. Bontempelli: parti I e II, Milano, Mondadori, 1937-1940). Si veda inoltre, un volume critico, utile all'intelligenza della sua arte, *L'umorismo* (1908; Firenze, Battistelli '21; ora nel volume *Saggi*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1939).

Sul P. cfr.: G. A. Borgese, *La vita e il libro*, II, e nei *Libri del giorno*, ottobre '21; R. Simoni, nei *Libri del giorno*, maggio '19; A. Tilgher, *Voci del tempo* e in *Studi sul teatro contemporaneo*; A. Momigliano, nel *Giornale d'Italia*, 15 aprile '22 e in *Impressioni di un lettore contemporaneo*; Giuseppe Prezzolini, nell'*Italia che scrive, agosto* '22; Silvio D'Amico, nell'*Idea Nazionale*, 20 ottobre '22 e in *Il teatro italiano* (Milano, Treves, 1932; 2ª ed., 1937); P. Pancrazi, nel *Secolo*, 10 novembre '22 e in *Scrittori d'oggi*, II e III; B. Croce, *L. N. I.*, VI; F. Pasini, *L. P.* (Trieste, 1927); G. B. Angioletti, *Scrittori d'Europa* (Milano, Libreria d'Italia, 1928); I. Siciliano, *Il teatro di L. P., ovvero dei fasti dell'artificio* (Torino, 1929); F. Reboul, *De P. au pirandellisme*, in *Études italiennes*, 1931; M. Lo Vecchio Musti, *L'opera di L. P.* (Torino, 1938); L. Russo, *Il noviziato di L. Pirandello*, nelle edizioni di *Paesaggio* (Pisa, 1947), e ora in *Ritratti e disegni storici*, IV serie: *dal Carducci al Panzini* (Bari, Laterza, 1951); L. Tonelli, *Alla ricerca della personalità*, I; e *Il teatro contemporaneo italiano* (2ª ed., Milano, 1936); C. Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo*; F. Flora, *Dal Romanticismo al Futurismo*; P. Gobetti, *Opera critica*, II; A. Marpicati, *Saggi di letteratura* (Firenze, 1934); C. Alvaro, in *Nuova Antologia*, 16 nov. 1934, e in *Quadrivio*, 18 nov. 1934; M. Bontempelli, *Pirandello, Leopardi, D'Annunzio* (Milano, Mondadori, 1938); A. Bocelli, in *Nuova Antologia*, 16 dic. 1936; B. Crémieux, in *Nouvelle revue française*, 1937; A. Di Pietro, *Saggio su L. P.* (Milano, 1941). Vedi anche l'*Almanacco letterario Bompiani* (Milano, 1938), dedicato al Pirandello; A. Janner, *L. P.* (Firenze, *La nuova Italia*, 1948).

Prosperi Carola. — N. a Torino il 12 ottobre 1883, da padre toscano e madre piemontese. È una delle nostre più feconde scrittrici. Ha un suo modesto sentimento poetico della vita, che la distingue dai facili produttori della letteratura amena e commerciale; non che essa non si arrenda per la sua parte alle esigenze pratiche di una periodica produzione, ma, in cotesto, diremo, esercizio professionale, non blandisce eccessivamente la moda, ma si richiama con fedeltà, e sia pure con monotonia, ad una formula narrativa prediletta. La P. nei suoi racconti colorisce con intensità di passione la vita umile e sognatrice delle piccole borghesi; le sue protagoniste non sono le donne peccatrici, ma neanche le donne dall'insipida onestà. Esse vivono sospese tra la realtà modesta e proba e il sogno ricco di fantasmi soavemente colpevoli; brave fanciulle o donne castigate che, nella loro vita di rinunzie e di sacrifizi, sentono con delizioso terrore il fascino della colpa e di una vita superiore e libera. S'intende che il loro è tutto un sentimento teorico, ma capace tuttavia di creare vibrazioni insolite e di suscitare una risonanza fantastica nella loro vita prosaica e stentata. — I primi racconti della P. sono del 1905-06, pubblicati in opuscoletti a Torino dall'*Unione dei Maestri*, e hanno carattere scolastico-fiabesco. Libri di fiabe, la P. ha pubblicato in seguito e continua a pubblicare ancora adesso, e fortunati. Romanzi e novelle: 1. *La profezia* e altre novelle (Torino, Lattes '907); 2. *La paura d'amare* (ivi, '11; romanzo che ebbe il premio Rovetta); 3. *Il cuore in gioco* (Milano, ediz. del *Secolo* '13); 4. *La nemica dei sogni*: romanzi (Milano, Treves '14); 5. *L'estranea* romanzo (ivi, '15); 6. *Vocazioni* (Milano, Treves '19); 7. *La casa meravigliosa*: romanzo (Firenze, Battistelli '20); 8. *Amore, amore...* (ivi, '20); 9. *Dimenticare* (ivi, '20); 10. *Vergine madre*: romanzo (Milano, Casa Italiana '20); 11. *Tormenti* (Firenze, Battistelli '21); 12. *Il fanciullo feroce*: romanzo (Milano, Treves '21; già pubblicato nel *Secolo XX*, sotto il titolo *Fragilità*, nel 1914); 13. *I lillà sono fioriti* (ivi, '21); 14. *La felicità in gabbia* (Milano, Mondadori '22); ecc....

Sulla P. cfr.: G. A. BORGESE, *La Vita e il libro*, III; L. AMBROSINI, nella *Stampa*, 18 luglio '14; L. TONELLI, *Alla ricerca della personalità*, I.

Provenzal Dino. — N. a Livorno il 27 dic. 1879. Scritti: 1. *Il terremoto di Messina: impressioni di uno scampato* (Bologna, Stab. Tip. Emiliano, 1909); 2. *Usanze e feste del popolo italiano* (Bologna, Zanichelli, 1912); 3. *Manuale del perfetto professore* (2ª ed. Rocca S. Casciano, Cappelli, 1917; ora 5ª ed. Milano, Cavallotti, 1948); 4. *Il libro del giudizio* (Milano, Ist. Ed. Italiano, 1915); 5. *Tre raggi di sole* (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1918); 6. *Uomini, donne e diavoli* (Milano, Treves, 1919); 7. *Coi pargoli innocenti* (Milano, Cavallotti, 1946); 8. *Ius murmurandi* (ivi, 1946). Oltre molti altri, di varia ispirazione e d'interesse storico-letterario.

Rosso di San Secondo Pier Maria. — N. a Caltanissetta nel 1887. È uno scrittore, che aveva lasciato sperare molto di sè ai tempi della sua amicizia con Fracchia e con Borgese. Romanzi e novelle: 1. *Elegia a Marike* (Milano, Treves, 1914); 2. *Ponentino* (Milano, Treves, 1916); 3. *La fuga* (1917); 4. *Io commemoro Loletta* (1919); 5. *Palamede, Remigia ed io* (1920); 6. *La festa delle rose* (1920); 7. *Il minuetto dell'anima nostra* (1922); 8. *La donna che può capire, capisca* (1923); 9. *Le frange della nostalgia* (1924); 10. *La mia esistenza d'acquario* (1926); 11. *Le donne senza amore* (1927); 12. *La signora Liesbeth* (1935); 13. *Incontri di uomini e di angeli* (1946). Tutti in edizione Treves-Garzanti, e altri, oltre la varia opera teatrale.

Sul R. di S. S. cfr.: G. BOINE, *Plausi e botte*; P. GOBETTI, *Opera critica*; A. MOMIGLIANO, *Impressioni di un lettore contemporaneo*; P. VETRO, nell'*Illustrazione italiana*, 27 dic. 1942.

Saponaro Michele. — N. a S. Cesario di Lecce il 2 gennaio 1885. Fra molti scritti, in sempre aggiornate edizioni sono reperibili presso l'editore Garzanti di Milano: *Prima del volo*, *L'adolescenza*, *La vigilia*, *Fio-*

rella, *Peccato*, *L'ultima ninfa non è morta*, *Il cerchio magico*, ecc... Presso Mondadori, Milano: *Io e mia moglie*, *Paolo e Francesca*, *Erba tra i sassi*, *Bionda Maria*... Presso l'editore Garzanti si trovano pure le note «biografie di uomini illustri»: *Foscolo*, *Carducci*, *Leopardi*, *Mazzini*, *Michelangelo*. Il più recente lavoro del S. è *Gesù* (Milano. Garzanti, 1949).

Sul S. cfr.: L. Tonelli, in *L'Italia che scrive*, nov. 1929; L. Giusso, *Il viandante e le statue*.

Slataper Scipio. — N. in Trieste il 14 luglio 1888; m. sul Podgora il 3 dicembre 1915. Il suo libro *Il mio Carso* (Firenze, La Voce '12), di carattere lirico autobiografico, pieno di un'aspra sensuosità dei paesaggi carsici, ha frammenti assai belli dove il tormento dell'espressione lirica non è mai dovuto a vanità di esteriori ricercatezze stilistiche ma è il riflesso di un pathos morale scontroso e reticente. Lo S. scrisse anche di critica e di moralità letterarie, e di lui ci rimane un suggestivo saggio sull'*Ibsen* (Torino, Bocca '17) e ora una raccolta di pagine sparse di letteratura e di critica, che videro la luce, la più parte, nella rivista *La Voce* (*Scritti letterari e critici*: Roma, La Voce '20). Gran parte del suo diario di guerra è pubblicato nell'antologia di G. Prezzolini, *Tutta la guerra* (Firenze, Bemporad '18). Dei vociani fu amico, ma più che per affinità di temperamento, per un suo primo bisogno di orientamento culturale di «barbaro»; e sui vociani scrisse parole assai giuste, che definiscono esattamente la sua anima di uomo selvatico e forte di contro al virtuosismo libresco dei suoi occasionali iniziatori. «È meglio ch'io confessi d'esservi fratello, anche se talvolta io vi guardi trasognato e lontano e mi senta timido davanti alla vostra coltura e ai vostri ragionamenti. Io ho, forse, paura di voi. Le vostre obiezioni mi chiudono a poco a poco in gabbia, mentre v'ascolto disinteressato e scontento, e non m'accorgo che voi state gustando la vostra intelligente bravura. E allora divento rosso e zitto, nell'angolo del tavolino; e penso alla consolazione dei grandi alberi aperti al vento. Penso avidamente al sole sui colli, e alla prosperosa libertà; ai veri amici miei che

m'amano e mi riconoscono in una stretta di mano, in una risata calma e piena. Essi sono sani e buoni ». (*Il mio Carso*, p. 10). Vedi ora anche l'*Epistolario* (Milano, Mondadori, 1950).

Sullo S. cfr.: E. Cecchi, nella *Tribuna*, 26 ottobre '12 e 23 febbraio '17; T. Parodi, nel *Corriere delle Puglie*, 3 agosto '12; G. Bellonci, nel *Giornale d'Italia*, 22 dicembre '15; P. Jahier, nella *Voce politica*, 31 dicembre '15; A. Spaini, nel *Resto del Carlino*, 3 dic. '16; G. Prezzolini, nel volume *Amici*; G. Stuparich, *S. S.* (Roma, La Voce, 1922; ora Milano, Mondadori, 1950); P. Gobetti, *Opera critica*, II; C. Pellizzi, *Le lettere ital. del nostro secolo*; A. Omodeo, *Momenti della vita di guerra* (Bari, Laterza, 1934); A. Gargiulo, *Lett. it. del Novecento*; F. Padoa, *S. S. trent'anni dopo la morte*, in *Nuova Antologia*, agosto 1945.

Soffici Ardengo. — N. a Rignano sull'Arno il 7 aprile 1879. È il solo scrittore dell'antico gruppo « vociano » che abbia mostrato qualità più genuine, se non assolute, d'artista. Vero è che il S. ha fatto di tutto per viziarsi e per complicarsi intellettualisticamente, ma non ci è riuscito; e ogni sua perversione valeva solo a mostrare il fondo schietto, semplice, quasi fanciullesco, del suo temperamento di sano « provinciale ». È narratore sciolto e vivace; il pariginismo di alcune sue « trovate » perde le tracce della sua origine, rinnovellandosi e semplificandosi nella monelleria nativa del suo spirito toscano; appassionato alla polemica artistica e filosofica e politica, irrompe nella discussione con fede ingenua e compatta, donchisciottesca, mentre pur vorrebbe apparire molto saputa e maliziosa. Atteggiamento questo che disarma e fa sorridere gli avversari. Innamorato della campagna, la sua prosa è spesso allietata da rapide pittoresche visioni di paesaggio, davanti alle quali ristanno e per un momento tacciono estatiche tutte le eroiche meditazioni e le garrule arguzie del suo discorso. Col suo *Giornale di bordo* (Firenze, La Voce, '15) si reputò inventore di un nuovo genere letterario, che difatti ha avuto molta fortuna tra i nostri scrittori giovani, frammentari, autobiografici, spiritosi, sempre in vena

di confidenze; ma per lo scarso favore che gode nella nuova cultura la distinzione dei «generi letterari», è assai probabile che i trattatisti dimenticheranno di registrare cotesta che egli ambisce per la sua gloria più originale, e si contenteranno di richiamarsi al genere autobiografico che è il genere principe della letteratura italiana negli ultimi cinquant'anni, e di cui le opere del S. sono fra le più tardive ma anche fra le più disinvolte manifestazioni. Durante il suo lungo noviziato giovanile, il S. è stato caldo fautore dell'estetica esclamativa delle fulgurazioni e dei chimismi lirici; da qualche anno però si è convertito alla più rigorosa estetica classica, rilegge le opere di Foscolo, e parla con rigidità persuasa e con adulta convinzione dell'imminente epifania di un nuovo rinascimento. Scritti principali: 1. *Ignoto toscano* (Firenze, Seeber '909); 2. *Lemmonio Boreo* (ivi, La Voce '12); 3. *Arlecchino* (ivi, 1914); 4. *Giornale di bordo* (ivi, 1915); 5. *Bif § z f + 18, Simultaneità, Chimismi lirici* (ivi, '15); 6. *Kobilek, Giornale di guerra* (ivi, '18); 7. *La giostra dei sensi* (Firenze, Vallecchi '19); 8. *La ritirata del Friuli* (ivi, '19); 9. *Scoperte e massacri* (ivi, '19); 10. *Statue e fantocci* (ivi, '19); 11. *Rete mediterranea* (ivi, '20); 12. *Battaglia fra due vittorie* (Firenze, La Voce, 1923); 13. *L'elegia dell'Ambra* (Firenze, Vallecchi, 1927); 14. *Medardo Rosso* (Firenze, Vallecchi, 1929); 15. *Periplo dell'arte. Richiamo all'ordine* (ivi, 1928); 16. *Ricordi di vita artistica e letteraria* (ivi, 1931); 17. *Ritratto delle cose di Francia* (Roma, Il Selvaggio, 1931); 18. *Taccuino d'Arno Borghi* (Firenze, Vallecchi, 1933); 19. *L'adunata* (ivi, 1936). Vedi anche *Fior Fiore*, antologia delle opere del S., a cura e con pref. di G. De Robertis (Firenze, Vallecchi, 1937).

Sul S. cfr.: Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*, 180-81; F. Flora, *Dal romanticismo al futurismo*; G. Prezzolini, *Amici*; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, I; C. Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo*; E. Falqui, *Ricerche di stile*; A. Gargiulo, *Lett. It. del Novecento*; G. De Robertis, *Saggi* (Firenze, Le Monnier, 1939); A. Baldini, *Amici allo spiedo* (Firenze, Vallecchi, 1932) e *Buoni incontri d'Italia*; C. Bo, *Nuovi studi*.

Svevo Italo (*Ettore Schmitz*). — N. a Trieste il 19 dicembre 1861; m. a Motta di Livenza il 13 settembre 1928. Per lo Svevo rimando all'ottimo articolo di Ettore Bonora, pubblicato in *Belfagor*, 1949, fasc. 2°, e all'aggiunta dello stesso critico, pubblicata nel *Belfagor* del luglio 1950; qui ne diamo alcuni stralci:

« È nel diario-romanzo della *Coscienza di Zeno* che si realizza quanto di più nuovo e di più vero ci ha dato Svevo, e il libro ci si presenta come un'autentica opera narrativa, misurabile sui personaggi, le situazioni, il tempo. I personaggi che in *Una Vita* e ancora in parte in *Senilità* erano presentati con un amore minuzioso del vero che li rendeva in parte sproporzionati al significato delle vicende, nella *Coscienza di Zeno* trovano la loro misura esatta, riportati assiduamente e pure senza ostentazione polemica o sentimentale a quell'indice costante di verità che è l'animo del protagonista. Persino delle figure caratterizzate da una mossa tipica e ridotte quasi alla fissità delle macchiette, si trovano infatti riscattate nel gioco di attrazioni di repulse e di manie ch'è la coscienza di Zeno: si ricordi, per esempio, quel Tullio che parla dei cinquantaquattro muscoli della gamba, o il Copler, l'amico malato che introduce Zeno da Carla, o l'agente di cambio di Guido, il Nilini. Ma innanzi a tutti stanno le donne, Augusta, Carla, Ada, che intrecciando, consapevolmente o no, le loro esistenze non collaborano solo a compiere l'educazione di Zeno: gli conservano dinanzi con irrefutabile urgenza la sua controversa idea del mondo amato e ostile. E Zeno, ormai vecchio, sul punto di ritrovare l'equilibrio dell'uomo sano ma disposto insieme a un nuovo tradimento alla moglie, tenterà infatti di raccogliere in forma compendiosa il valore di questa sua storia sentimentale: « Fu un vero raccoglimento il mio, uno di quegl'istanti rari che l'avara vita concede, di vera grande oggettività in cui si cessa finalmente di credersi e sentirsi vittima. In mezzo a quel verde rilevato tanto deliziosamente da quegli sprazzi di sole, seppi sorridere alla mia vita ed anche alla mia malattia. La donna vi ebbe un'importanza enorme. Magari a pezzi, i suoi piedini, la sua cintura, la sua bocca,

riempirono i miei giorni. E rivedendo la mia vita e anche la mia malattia le amai, le intesi! Com'era stata più bella la mia vita che non quella dei cosiddetti sani, coloro che picchiavano o avrebbero voluto picchiare la loro donna ogni giorno salvo in certi momenti. Io, invece, ero stato accompagnato sempre dall'amore... ». Sono parole fortemente rivelatrici, se anche condensano in una forma quasi concettuale la fluidità difficilmente ripetibile della storia di Zeno, sempre perplesso tra le due condizioni opposte di chi vuole una certezza o dal mondo o da sè, quelle in qualche modo simboleggiate dalla sua doppia vocazione di studente di chimica e di studente di leggi. E Svevo tenta ancora di estrarne una giustificazione al « sistema » del suo personaggio nelle ultime pagine del romanzo quando Zeno sfiduciato della cura del medico psicanalista si rivolge al vecchio dottor Paoli e trova una calma insperata all'idea di essere malato di diabete: « Il Paoli analizzò la mia orina in mia presenza. Il miscuglio si colorì in nero e il Paoli si fece pensieroso. Ecco finalmente una vera analisi e non più una psicoanalisi. Mi ricordai con simpatia e commozione del mio passato lontano di chimico e di analisi vere: io, un tubetto e un reagente! L'altro, l'analizzato, dorme finchè il reagente imperiosamente non lo desti. La resistenza nel tubetto non c'è o cede alla minima elevazione della temperatura e la simulazione manca del tutto ». Perciò la salute come equilibrio spirituale Zeno la raggiunse senza un suo intervento attivo; anzi nella calma del suo animo il romanzo si esaurisce; nella serenità a cui è approdato si spengono le ragioni che l'hanno fatto scrittore. Così ancora una volta sussiste la coincidenza tra la biografia e l'arte se al punto d'equilibrio sorridente e deluso Svevo arrivò molti anni dopo la composizione di *Senilità*, non senza che il secondo romanzo portasse già le tracce della disposizione che *La Coscienza di Zeno* doveva alleggerire e perfezionare, non tradire. I non pochi lettori che riconobbero in *Senilità* l'opera più riuscita di Svevo, cedettero senza dubbio alla suggestione della compostezza strutturale del racconto più che al calore di verità umana dei personag-

gi, perchè *Senilità* tradisce in ogni parte la condizione di uno scrittore intelligentissimo e perciò sensibile ai fatti più sottili dell'anima, pur salvando un'istintiva forza di intuizione anteriore addirittura al fatto letterario. Forse un lungo discorso a questo proposito si potrebbe svolgere sul particolare clima della letteratura in quella provincia eccentrica che è Trieste, aperta al richiamo di opposte e lontane civilità e per questo anche rimasta fuori da un'esatta linea di tradizione letteraria. Non si verrebbe che a confermare «la ragione di un pseudonimo che sembra voler affratellare la razza italiana e quella germanica» suggerita dallo scrittore; e senza dubbio si andrebbe più lontano di quanto non si possa con i molti raffronti tentati nella letteratura europea. Ma il tono della narrativa di Svevo non verrebbe molto meglio chiarito nella sua essenza, nella sua contraddizione difficilmente sanabile, eppure tanto efficace a un effetto di poesia. Perchè in *Senilità* la consistenza delle persone e la semplificazione nel racconto, mentre vanificano senza lasciare possibilità di incertezze al giudizio la parte della tesi — quella delle ultime pagine che dà il titolo al romanzo — danno la misura del vigore naturale dello scrittore, in una forma che, indulgendo meno al divertimento dell'ironia e tenendo la situazione in una forte tensione di dramma, risolve più immediatamente in ritmo narrativo l'implacabile amore di verità. I rapporti tra *Senilità* e *Zeno* non restano meno stretti per queste ragioni. Ma mentre la critica ha insistito sull'affinità di personaggi dei due libri, più vero e utile sarebbe sottolineare certi tratti che, come materia psicologica, possono misurarsi su uno stesso metro e stilisticamente si risolvono in fatti diversi nella diversa atmosfera dei due libri. Si risalirebbe anzi per questa lettura a *Una Vita* trattata magari come zibaldone giovanile e «portrait of the artist as a young man». C'è, per esempio, come situazione necessaria nei tre romanzi quella del protagonista che si riconosce e si stacca da un mondo di illusioni e d'errore nella contemplazione della morte di una persona cara: Alfonso Nitti di fronte alla madre, Emilio Brentani dinanzi ad Amalia,

Zeno nei giorni che precedono la morte del padre. Ma quello che in *Una Vita* e ancor meglio in *Senilità* segna un momento conclusivo, la svolta per un nuovo destino, in Zeno sta piuttosto come un ammonimento che insistentemente riaffiora nella coscienza oltre che per la sua enormità per quel tanto d'ingiusto e d'inafferrabile che contiene. Dalle pagine tragiche, quel ceffone misurato al figlio in un estremo moto di reazione che viene a punire il passato più che il presente si proietta come un'inesplicabile condanna sulla storia degli errori e delle debolezze di Zeno. Allo stesso modo la sottile analisi che fa Zeno dei suoi sentimenti e della sua colpa per assolversi prima ancora di compiere l'adulterio riconduce alla debolezza di Emilio di fronte ad Angiolina, specialmente quando ritorna da lei per averla finalmente conoscendo già in anticipo l'amarezza che gli lascerà il possesso. E dal confronto risalta la differenza delle due esperienze e dei due stili, con tutto il vigore nativo che c'è nella più scoperta e immediata vicenda di *Senilità,* con la sua traboccante forza d'espressione e con il fango che pure si trascina dietro, in tutto, anche nella lingua.

Proprio dalla questione molto discussa dello « scriver male » se applicata a *Senilità* deriva più di una conferma alle ragioni dello stile di Svevo, specialmente dopo quello che ha osservato con la sua esattezza imparziale anche il Devoto. Svevo può aver creduto che la difficoltà fosse sopra tutto quella del triestino che scrivendo in italiano si sente nel disagio di chi usa una lingua straniera e sa che la traduzione non corrisponde in tutto a quello che vorrebbe dire: il dramma di cui parla Zeno quando osserva « che una confessione fatta da *lui* in italiano non poteva essere nè completa nè sincera », ed era già in parte il dramma di Alfonso Nitti. Ma questo non è che un modo nel quale lo scrittore ha creduto di spiegare un'insufficienza di cui era consapevole, e che non poteva eliminare con semplici correzioni al lessico, anche se queste — come assai spesso nella seconda edizione di *Senilità* — hanno il pregio di rendere più coerente all'uso e più obiettivamente precisa la sua lingua. Il vero difetto della lin-

gua di Svevo è più sintattico che lessicale: quello, cioè di una lingua che dovendo possedere tutta la fluidità e la sinuosità necessarie all'analisi e al sentimento interiore del tempo urta troppo di frequente, quasi ad ogni pagina, nelle durezze del concreto esteriore. Il difetto, come mostrano le correzioni tentate per *Senilità* e la migliore franchezza della *Coscienza di Zeno,* non è un fatto di tecnica: è il risultato in parte di concessioni alla poetica del romanzo tradizionale, del conservare nel racconto certo materiale di *carnet,* in parte della grande istintività che ha seguito Svevo nella sua scoperta. E in *Senilità* appunto lo sforzo di adeguare l'intelligenza dell'analista con la concretezza del narratore si denuncia facilmente anche in certi avvii faticosi, nei quali può sembrare persino che coesistano due metodi distinti, quello dell'osservatore imparziale — dell'intellettuale in cerca di definizioni — e del romanziere impegnato a ritrarre la situazione concreta.

In un punto assai importante del romanzo, al principio del capitolo sesto, quando il Balli sta per sorprendere Angiolina con l'ombrellaio, c'è per esempio uno di questi attacchi difficili. La noia di una fine di carnevale che dovrebbe creare il quadro e lo stato d'animo, è tutta compromessa dall'urgenza mal dissimulata di arrivare al fatto: le linee sono appena tracciate con una grande foga disordinata che uno scrittore artista avrebbe saputo castigare per ricavarne forse un pezzo d'antologia. Ma non per questo la pagina è falsa: la sua durezza incisiva ci fa pensare piuttosto al procedimento di quei pittori che sanno dimenticarsi della tecnica per inventare con qualunque mezzo un segno espressivo, e si dà ragione a quello che osservava Silvio Benco a proposito di questo linguaggio: « Egli era uno di quei pittori che, in mancanza di pennelli, dipingono con quello che hanno in mano: qua con una piuma, e là con una scheggia di legno, con una punta di vetro ». Ed è questo un giudizio nel quale si accordano altri lettori, il Debenedetti, il Sapegno, il Devoto, che hanno preferito parlare di gergo piuttosto che di linguaggio per Svevo, sebbene nella *Coscienza di Zeno* il sorriso dell'umorista, accentuando il gioco

dell'intelligenza e approfondendo la scoperta delle zone d'ombra, tolga a quel gergo molte delle sue stranezze, quelle locuzioni fuori dell'uso normale che non sempre sono il segno di un'efficace espressività, ma suonano come i termini provvisori di uno scrittore indifferente ai procedimenti decorativi della letteratura.

La tecnica di Svevo infatti più che essersi esercitata nella direzione delle ricerche linguistiche, con maggiore consapevolezza e costanza s'è svolta nello studio dei caratteri e delle situazioni intesi come elementi strutturali della narrativa. Anche al teatro egli cedette sopra tutto nell'illusione di poter esprimere direttamente la vita, in quei movimenti complicati e contrastanti che l'incuriosivano; e si direbbe che da *Il ladro in casa* a *Un marito* egli abbia tentato di ridurre alla consistenza più obiettiva quel mondo che aveva trovato contemporaneamente la sua interpretazione nei singoli romanzi. Sì che può riuscire istruttivo per esempio riconoscere nel primo dramma certi tratti della Trieste borghese dell'ultimo Ottocento che trovano una coloritura molto più bella negli interni della Banca Maller di *Una Vita*, come nell'ultimo dramma vedere l'intenzione di portare sulla scena il gusto analitico di *Zeno*. Ma per l'arte di Svevo questo poco conta, a meno che non si voglia riconoscere in tanta fedeltà al teatro il perdurare di una fiducia un po' pesante verso certo realismo che a detta degli amici aveva fatto dello Svevo giovane un entusiasta di Zola. Eppure per spiegare il suo difficile accostamento a Freud, Svevo scrisse anche questa preziosa confessione: « Non lo si crederebbe ma io amo dagli altri scrittori una lingua pura ed uno stile chiaro e ornato », rivendicando dentro all'urgente bisogno di espressione quell'esigenza di ordine e di compostezza formale che non fu per lui evidentemente ozioso amore d'eleganza, ma aristocratica nozione del valore insostituibile della parola e del pensiero, se vogliamo leggere senza preconcetti la prosa di *Zeno* e delle ultime novelle.

C'è del resto nell'urgenza con la quale Svevo sentì di dover tradurre nelle forme del romanzo il suo tormento d'uomo un pudore che castiga e riscatta il dato

autobiografico, portando sempre più la sua prosa in una zona in cui il realismo s'accorda su toni trasparenti che quasi arieggiano all'apologo e all'invenzione favolosa. Meglio che altrove forse questa trasparenza è raggiunta nei primi capitoletti de *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla,* nella quale al tono dell'apologo collabora pure l'ambigua astrattezza dei personaggi senza nome: « il buon vecchio », « la bella fanciulla », per tutto il racconto. Quel tono ha come presupposto tutta una ricerca d'ordine intellettuale sulle leggi che dovrebbero regolare i rapporti tra i vecchi e i giovani, un problema morale dunque sul quale si affanna il buon vecchio quando nella malattia impegna le ultime energie della mente a scrivere il suo trattato. Ma il lettore non può dimenticare gli assaggi veri e propri del favolista, disseminati nelle pagine della maturità: nella *Coscienza di Zeno* quelle favolette che Zeno improvvisa per castigare l'ozio e il disordine della società commerciale del cognato Guido e sfogare insieme il suo malumore per l'abbandono di Carla, le altre sui passeri di *Una burla riuscita,* quell'amarissima — la più impegnata anche di quante ne scrisse Svevo — che è *La Madre,* e le altre ritrovate tra gli inediti. Nè queste favole fermano l'attenzione come una nota di colore, una piega caratteristica segnata magari da una punta di bizzarria. Tutt'al contrario, vi si condensa oltre che l'esigenza d'una morale fondata sull'osservazione, mossa, viva e antidogmatica, la ricerca di uno stile che nella sua forza allusiva purifichi e trasfiguri l'immediatezza sensibile delle cose su cui s'esercita. Anche nei pochi inediti che si sono potuti leggere qua e là dopo la morte dello scrittore e che per essere abbozzi e pagine di taccuino più dovrebbero fare avvertire la precarietà della pagina, sembra assai chiaramente confermata questa tendenza a uno stile fermo nella cui nervosa cursività è però chiara l'idea della forma compiuta, dell'equilibrio tra il pensiero e la parola. Ed è questa ricerca della chiarezza nella parola una delle garanzie più forti in Svevo dell'assenza di mistificazioni dalle sue pagine. Forse egli nella sua maniera cordiale e un po' stupita di aderire al mondo ebbe

a provare un sentimento di ironica sfiducia alle parole dei critici che per primi farraginosamente tentarono una definizione della sua opera; forse si sarà ripetuta l'osservazione di Montaigne, che non doveva dispiacergli: « un suffisant lecteur descouvre souvant és escrits d'autruy des perfections autres que celles que l'autheur y a mises et apperçeües, et y preste des sens et des visages plus riches ». Eppure a quella ridda spesso contradittoria di opinioni, a quegli accostamenti strani che caratterizzano i primi giudizi su Svevo, diremmo che ha obbligato non solo l'apparizione improvvisa del narratore con un'opera se non vasta già conclusa tuttavia, ma proprio la natura dello scrittore, con il suo realismo legato a un sentimento affettuoso della vita degli uomini e, prima, della sua vita interiore, con la sempre sottintesa ambizione a una compostezza che fermasse e contenesse tutta l'urgenza e la novità delle sue intuizioni ». (ETTORE BONORA).

Postilla a proposito dei racconti postumi raccolti nel volume *Corto viaggio sentimentale*.

« Qualcuno osservava, non senza malinconia, che difficilmente gli scrittori del nostro secolo ci serberanno la sorpresa di aver conservato nel cassetto inediti di pregio. Colpa, più che della vita d'oggi, delle nuove tendenze letterarie: del culto del frammento prima, del vizio del diario poi sull'esempio troppo eccezionale del Gide. Ma Svevo, pur tanto moderno, ha voluto smentire anche questa obiezione. Si sapeva degli inediti, ed era lecito sospettare che i due lunghi periodi che separano *Una vita* da *Senilità* e *Senilità* da *Zeno* non fossero proprio vuoti di assaggi e d'esercizi; qualche cosa si conosceva, molto più se ne conosce ora attraverso quattrocentocinquanta pagine del libro dei racconti e abbozzi che appare a più di vent'anni dalla morte del romanziere. Non muta per questo l'idea che ci si era fatta del lungo cammino percorso da Svevo dal suo primo romanzo alla *Coscienza di Zeno* e a *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*; nè gli intervalli tra romanzo e romanzo sono colmati in modo da soddisfare una lettura minuziosamente filologica. La notizia di maggior rilievo in questo senso sarebbe da ricavare da un esame dell'*Assassinio di via Belpoggio* che, apparso nell'« Indipendente » di Trieste nel 1890 sotto lo pseudonimo di E. Samigli, non è solo anteriore materialmente a *Una vita*, ma rappresenta una esperienza più acerba, del noviziato tra i narratori dell'Ottocento dai francesi ai russi. Già più rilevante è il pregio degli inediti se si leggono disinteressatamente quali studi di caratteri e interpretazione di personaggi. Si vede come non meno che gli ambienti di *Senilità*, anche il tempo della *Coscienza di Zeno* non nasca da un monologo lirico ma tenga

conto di un'attenzione affettuosa e arguta alla vita degli uomini, quella appunto che porta al romanzo come narrazione distaccata. Ma il meglio del libro riconduce agli ultimi anni dello scrittore, quelli che di poco precedono e di poco seguono *La Coscienza di Zeno*, inserendosi proprio nello stile dell'ultimo romanzo e fra questo e la composizione del *Vecchione*. Alcuni racconti anzi (*Le Confessioni del vegliardo, Umbertino, Il mio ozio, Un contratto*) sono capitoli del *Vecchione*, con la narrazione in prima persona delle impressioni del vecchio Zeno riconciliato ormai con molte delle sue manie, grazie a una virtù che non consiste tanto nel vincere la colpa quanto nell'accettarla con indulgenza come parte ineliminabile della vita; senza il tormento che nella *Coscienza di Zeno* gli dava il pensiero delle continue mistificazioni, perchè l'arte di fingere ormai è accettata come una seconda natura, ed entra a far parte delle cure necessarie alla vita. Sono queste pagine che vengono a ribadire l'osservazione che tutta l'opera di Svevo tende ad adeguarsi a una idea poetica di senilità alla quale la conoscenza della vera vecchiaia avrebbe aggiunto di suo quei più vistosi argomenti che ogni esperienza porta con sè per l'uomo intelligente. Senilità non è solo il titolo abbastanza programmatico del secondo romanzo, ma l'idea nella quale sembra che Zeno trovi una sua pace alla fine del lungo racconto della sua vita, ed è superfluo dire come essa lasci rimpiangere l'abbondanza di umori che sta nel racconto della giovinezza e della virilità di Zeno.

In Svevo veramente dopo *La Coscienza di Zeno* s'andò più acuendo il gusto analitico dell'osservatore, e il mito della senilità gli valse in quanto legittimava appunto quella sua inesauribile indagine di umorista e moralista; quello che rischiava di restare spezzato invece era il filo del racconto, già tanto sottile in *Zeno*. Le ultime pagine di Svevo raffinano così anche quell'idea particolare della memoria dalla quale nacque il romanzo maggiore. È vero che lo scrittore si compiace di scherzare sulle gherminelle che la memoria gioca ai vecchi, presbiti nel ricordare i fatti della vita non meno che nel vedere gli oggetti. A un tratto osserva: « Volevo raccontare avventure di poche settimane fa e mi ritrovo tanto lontano. Grande importanza hanno le cose lontane in confronto a quelle di poche settimane prima. Un odore di vino antico dagli elementi equilibrati che si ricordano tutti non appena avvicinano il naso. E c'è mia moglie che pretende che non ricordo nulla. Certo se mi si domanda ove ho lasciata la penna d'oro o gli occhiali, resto sorpreso che si domandi uno sforzo simile, ma le cose antiche vengono a me da sole, in quantità adorne da tutti i particolari ». Ma altrove, analizzando la sua distrazione, l'incapacità di ricordare nomi e persone, il vegliardo commenta: « Ma più o meno marcati tali difetti li ebbi sempre e se sono difetti da vecchio allora è provato ch'io seppi sopportare la vecchiaia non appena nato ». E del tempo ideale della sua fantasia, dacchè sta vivendo proprio quel futuro che in giovinezza tanto l'aveva atterrito, scrive: « È quel futuro quello ch'io vivo. Va via senza prepararne un altro. Perciò non è neppure un vero presente. Sta fuori del tempo. Manca un tempo ultimo nella grammatica ». Questo tempo ultimo cercava

pure nei suoi errori Zeno come una conciliazione perfetta col mondo, e al vecchio nonno anche il fanciullo Umbertino può apparire il simbolo di questo tempo « perchè è tuttavia fuori dell'età ».

Quello che nella *Coscienza di Zeno* veniva scoperto sulla fine, quando il romanzo rallenta i suoi tempi per concludere a una bonaria lezione di moralità, si trasmette dunque ai capitoli del *Vecchione* come un'eredità che non assicura pace ma vincola tuttavia come ogni eredità. Il prodigio della fusione stilistica della *Coscienza di Zeno* rischiava per questa via di non potersi più rinnovare, perchè la poetica dell'ultimo Svevo pur restando quella del romanzo maggiore s'era rarefatta e veniva a scoprire senza riserve il gioco dell'intelligenza che s'intreccia al filo della memoria.

Il corto viaggio sentimentale che, se si eccettua la stesura troppo provvisoria delle ultime pagine, una delle prose più belle di Svevo, rispecchia forse nella maniera più aperta questa condizione. Quello che meno lì conta è la parte di azione; anzi il furto, sul quale la narrazione s'interrompe, è veramente fuori dal tono delle altre pagine, una cosa sulla quale non è avventato credere che l'autore sarebbe tornato per molto correggere e forse per rifare tutto. Già più importanti i due compagni di viaggio, interpretati come ritratti; ma il *Corto viaggio sentimentale* si regge sul filo della situazione sentimentale del viaggiatore, su quel suo rievocare e collegare tutto secondo il movimento quasi gratuito della memoria e dell'immaginazione, corretta da un esercizio acuto d'intelligenza e di umorismo. Tanto che, anche chi non vuole prendere troppo sul serio la questione di categorie e definizioni, non oserebbe chiamare racconto questa invenzione che pure è tanto legata alla maniera più alta di Svevo. E non è precisamente questione di parole e di etichette, ma di qualche cosa di più sostanziale: oltre *La Coscienza di Zeno*, che resta uno dei migliori romanzi italiani dopo Verga, Svevo arrivava sulla via da lui stesso scoperta alla dissoluzione del romanzo e del racconto. Questa non è forse l'ultima ragione della sua singolare fortuna tra i più giovani narratori italiani ». (ETTORE BONORA).

Opere: 1. *Una vita* (Trieste, Vram, 1892; 2ª ed., Milano, Casa ed. Morreale, 1930); 2. *Senilità* (Trieste, Vram, 1898; 2ª ed. Milano, Morreale, 1927; 3ª ed. Milano, Corbaccio, 1938); 3. *La coscienza di Zeno* (Bologna, Cappelli, 1923; 3ª ed. Milano, Corbaccio, 1938); 4. *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla* (Milano, Morreale, 1929); 5. *Corto viaggio sentimentale*, inediti a cura di U. APOLLONIO (Milano, Mondadori, 1949).

Su S. cfr.: E. MONTALE, in *L'esame*, Milano, nov.-dic. 1925, *L'Italia che scrive*, giugno 1926; C. LINATI, nella *Nuova Antologia*, 1° febbraio 1928. Si veda sul *Convegno* del gennaio-febbraio 1929 una nota bibl. su S.; si veda anche il numero di *Solaria* marzo-aprile 1929.

dedicato a S.; N. SAPEGNO, in *La Nuova Italia*, 1930, I: S. BENCO, nel *Piccolo di Trieste*, 23 aprile 1931, e in *Mercurio*, 1947, III; si veda anche del B. l'introduzione alla *Coscienza di Zeno*, 3ª ediz., Milano, Corbaccio, 1938; M. PUNTER, *I. S.* (Trieste, Stab. Tip. Mutilati, s.a. ma 1936); G. DEVOTO, in *Letteratura*, 1938, 8; O. DEL BUONO, in *Costume*, maggio-giugno 1946; G. PIOVENE, in *Fiera letteraria*, 18 luglio 1946; E. FALQUI, in *Fiera letteraria*, 22 gennaio 1950; A. BOCELLI, nel *Mondo*, 4 febbraio 1950; LIVIA VENEZIANI SVEVO, *Vita di mio marito* (Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1950). Si veda anche il carteggio inedito I. S. - JAMES JOYCE, con un'introduzione di H. LEVIN, in *Inventario*, 1949, II, pp. 106-135.

Tartùfari Clarice. — N. in Roma, il 14 febbraio 1868 da Giulio Gouzy, maritata Tartùfari: m. nel 1933. Esordì con un libro di *Versi nuovi* (1894), a cui seguirono *Vespri di maggio* (1896); tentò con varia fortuna il teatro, e in quest'ultimo quindicennio ha rivolto tutte le sue forze al racconto di ampio ciclo. Possono essere ricordati, per notevole valore artistico e psicologico, i suoi romanzi: *Il Miracolo* (Roma, Romagna, '909), *Eterne leggi* (ivi, '11), *All'uscita del labirinto* (Bari, Humanitas '15), *Rete d'acciaio* (Milano, Treves, '19), *Il Dio Nero* (Firenze, Bemporad '21). L'opera della T. non è mai stata largamente discussa dalla critica giornalistica; eppure essa ha un significato assai superiore a tutta l'altra letteratura donnesca delle Sibille, delle Amalie e delle Mare. Ma intanto non è per nulla autobiografica; non indulge al dilettantismo dei sensi e delle mode letterarie, ed è sorretta sempre da un vigoroso senso morale, che dà all'autrice quasi l'aria di una forestiera o di una selvaggia ingenua nel mondo decadentistico contemporaneo, molto saputo e malizioso. Per tale singolarità psicologica, l'opera della T. è un po' remota dai gusti del lettore moderno; il suo carattere di nobiltà arcaica può essere suggestivo per il lettore di eccezione, ma non per il lettore comune il quale non si interessa eccessivamente all'albero genealogico dei suoi autori. E la T. ha qualcosa di balzacchiano nella sua educazio-

ne; ciò che, se da una parte fa presumere una più alta spiritualità nella scrittrice, può anche giustificare il sospetto trattarsi di una spiritualità un po' massiccia e arretrata. E di fatti ognuno dei suoi libri è animato da una vigorosa fede di vita e da un ordinato sistema di fede, ma le sue parole hanno qualche cosa di febbrile e di leggermente enfatico come di chi declami in solitudine; anche, tecnicamente, il suo periodare, mentre vuole avere una robustezza virile, ha qualche cosa di gonfio e di anfanato, come di donna che si sforzi di liberarsi dalla sua gracile spiritualità muliebre per attingere una superiore forza maschile, e intanto il più largo giro delle sue visioni, dei suoi pensieri, delle sue immagini non riesce sempre a conchiudersi in una sintassi serrata, e gerarchicamente ordinata nelle sue varie parti. C'è ancora qualche cosa di più: la T. ha una sua filosofia sicura e robusta, e da quella procede l'ispirazione dei suoi racconti ma anche una sua infrenabile ambizione evangelica. Sotto l'impeto travolgente della narratrice si sente talvolta il fervore dell'apostolo; ciò che è un motivo più intimo di quell'enfasi idealistica, sincerissima, alla quale accennavamo. In *Eterne leggi* domina simbolicamente la vita delle famiglie, nella loro parabola genealogica di potenza, di stupidità inerte, di raffinatezza intellettuale e decadente, finchè non ricomincia un nuovo ciclo, con l'innesto del sangue nuovo, contadinesco, il qual ciclo anch'esso si svolgerà sotto l'impero fatale della medesima legge parabolica; in *Rete d'acciaio* è rappresentato il contrasto tra lo spirito europeo, tormentato dalla febbre dell'analisi, desideroso di una sempre più profonda escavazione interiore, ombroso, vanamente nostalgico di una vita serena e di un amore pacifico senza sospetti e senza gelosie, e lo spirito della giovane civiltà americana, operoso, soddisfatto, sanamente edonistico, che lavora per godere e si diverte per lavorar meglio, che ama l'amore con un attaccamento tutto sportivo e schiva tutte le passioni dispersive e «faticanti»; nel *Dio Nero*, il romanzo della guerra, è drammatizzato il conflitto del Dio Moloch con quell'altro Dio interiore che non conosce quantità ma valori, e non si acqueta nella ricchezza che, perchè materiale, è

materialmente illimitata e inesausta. Sono tutti problemi che lasciano pensoso il lettore e ammirato che fra tanta effeminata letteratura maschile, una donna si apparti per raccogliersi in un ideale di vita e di arte più severa, e se ne faccia interprete silenziosamente attraverso modeste invenzioni romanzesche. Sennonchè cotesti problemi idealistici traspaiono con eccessiva evidenza dalla trama del racconto, che, per tali ragioni, non procede disinteressatamente ma ha una simmetrica e calcolata costruzione indirizzata fin troppo a un fine dimostrativo. Per tale religiosità idealistica, e per questa sua quadrata convinzione di costruttrice, tutta l'opera della T. ha, direi, qualche cosa di nordico e precisamente di germanico, più che di latino; e, per quel che possono valere i motivi esteriori e accidentali per l'interpretazione critica di uno scrittore, diremo che i romanzi della nostra autrice sono letti e tradotti e commentati assai favorevolmente in Germania, e di personaggi tedeschi « simpatici » non vanno deserti i suoi racconti dal *Miracolo* al *Dio Nero*. A nostro giudizio il romanzo artisticamente più puro è sempre quel *Miracolo*, che al suo apparire nel 1909 suscitò commenti così favorevoli. Si tratta della storia di un giovanetto di nobile famiglia che si avvia al sacerdozio, ma la storia riesce meglio ad essere il romanzo della madre che, rimasta vedova, si dedica alle cure dell'unico figliuolo, con purezza di fede, mentre combatte la sua pudica lotta contro la stessa giovinezza degli anni e il desiderio dell'amore giusto. Sul racconto si apre e sorride la bellezza del cielo e del paesaggio artistico di Orvieto; e la narrazione dell'idillio della protagonista con un giovane professore tedesco ha una freschezza e una agilità di sviluppo inusitate nell'arte della nostra scrittrice. Anche nel romanzo *All'uscita del labirinto*, nonostante alcune prolissità, ricorrono pagine vibranti di dolore e di fede; e anche in esso, come in *Miracolo* per Orvieto, e in *Eterne leggi* per il contado pesarese, la T. ha cura di rivelare, con trepidazione poetica, l'anima e il colore della terra in cui la loro vita si svolge. Altri romanzi: 1. *Roveto ardente* (Torino, Roux e Viarengo '905); 2. *Fungaia* (Roma,

Voghera '908); 3. *Il volo d'Icaro* (Torino, STEN '908). Buone novelle la T. ha inserito nella *Nuova Antologia*: *La Fontana del Mistero,* 1° luglio '19; Fra massi e *nuvole*, 1° dicembre '20; *Luci e specchi,* 1° novembre '21 e 1° febbraio '22. Del suo teatro ricordiamo *Modernissime* (1900), *Arboscelli divelti* (1903), *L'Eroe* (1904), *La Salamandra* (1906), *Lucciole sulla neve* (1907), *Il marchio* (1914), ecc. ecc.

Sulla T. cfr.: G. A. Borgese, *La Vita e il libro,* III, 184-95; A. Bocelli, in *Nuova Antologia,* 1° ottobre 1933; B. Croce, *L. N. I.*, VI, 322-37.

Tozzi Federico. — N. il 1° gennaio 1883 in Siena; m. a Roma nel marzo del 1920. In Italia è generoso costume che, alla morte di uno scrittore, se ne cantino le lodi come di un santo e se ne pianga la fine, come di un lutto irrimediabile per le sorti della patria letteratura; così tenace è l'abitudine alla retorica e così facile l'illusione sulla fortuna delle frasi, per ogni disgrazia che capiti nel vicinato. Alla morte di Serra, avemmo la sorpresa di scoprire in lui un grande critico, e, per far larga ammenda dell'antica negligenza, si corse a prova per levarne al cielo l'ingegno, anche con suon d'ingiurie, se era il caso, tanto per divagare il lutto dell'animo, contro Benedetto Croce e altra gente dispetta; di Morselli moribondo si osò tentare il parallelo con lo Shakespeare autore della *Tempesta*, con grande giolito dei critici teatrali che una volta l'anno seppelliscono il «vecchio» teatro per scoprirne o inventarne uno «nuovo»; nel caso del Tozzi poi si invocarono i nomi di Verga e di Dostojewski, per disdegnoso gusto di tutta l'altra corrente letteratura. Così grande dunque e persuasa è la riverenza per la virtù defunta, specialmente se l'elogio funebre può servir di affettuoso ritornello per i superstiti rivali; ma è vero anche che tanta liberalità di lodi può procacciare a chi voglia veder chiaro nella faccenda, la fama di ingeneroso e di empio, anche quando cotesto cotale non abbia ambizione alcuna per aspirare a una rinomea così paurosa e sinistra. Queste parole siano di suggello dunque, se noi diremo con soverchia semplicità che nè *Tre Croci* nè *Il Podere* ci sembrano due ca-

polavori; e che non è da parlare neanche di opere d'arte in tono minore, perchè per tale qualifica, manca all'arte del T. l'unità e la coesione dei motivi. Lo scrittore senese, in questi due che sono i suoi libri migliori, si rivela un artista ancora nella sua faticosa formazione, e certo vi è tanto desiderio di «essenzialità» in lui, che apparirebbe giustificata la più alta lode per il suo sforzo, come per il bisogno di anticipare la fede in quella che indubbiamente sarebbe stata la sua vittoria futura. Ma trenta o quaranta pagine buone non possono farci dimenticare quella che è la materia ancora sorda dei due romanzi. Per entrambi, come si è detto, si è fatto il nome del Verga; e invero anche i personaggi del T. sono dei *vinti*, e le loro *fortune* sono raccontate con un tono di impassibilità che dovrebbe significare, come nella prosa del Maestro, una più profonda e pudica passione. Sennonchè i vinti del T. sono dei semplici inetti, sono dei vinti che non hanno mai pensato di combattere; e però la loro rovina manca di un'intima tragedia, e la stessa *tragedia* delle cose non può neanche suscitare una profonda reazione nell'animo loro, per cotesta attitudine imbelle ed assente che essi hanno davanti alla vita. L'interpretazione religiosa e catartica che il T. dà della loro rovina ha quindi qualche cosa di arbitrario, perchè di tale religiosità difettano gli stessi protagonisti; così si avverte la dissonanza tra il tono lirico, essenziale, del racconto, dovuto alla disposizione tutta volontaria dello scrittore, e il tono prosaico della vita dei suoi personaggi. Non si può interpretare drammaticamente un dramma che non è tale; e si avverte un po' da tutti i lettori, che la catastrofe, specialmente nel secondo dei due romanzi, non ha necessità alcuna e giunge insospettata e quasi sgradevole. Essa è voluta dall'autore, perchè, guardando con una fissità mistica al meccanico rovinarsi del suo protagonista, giunge il momento in cui, come allucinato, avverte qualche cosa che è per lui lo scatto finale. In effetti se si deve parlare di catastrofe tragica, essa la si può ritrovare fin nelle prime pagine, poichè i protagonisti fin d'allora hanno sciolto negativamente la loro crisi; il romanzo degli *inetti* finisce non appena comincia. Cosicchè l'intelaiatura del

racconto, in Tozzi, ci pare che abbia sempre qualche cosa di artifizioso e di schematico: egli protrae una soluzione, che è già implicita nelle prime battute del racconto. Probabilmente lo scrittore senese, liberandosi in processo di tempo dall'influenza del Verga e dei russi, si sarebbe alienato da quella interpretazione religiosa e tragica della vita, per accentuare i motivi misticosensuali della sua arte. Qualche cosa di torbido e di morboso era indubbiamente nel suo spirito: una morbosità contadinesca, violenta, carnale, che gli dava il gusto mistico dello strano, del vizio, della carne, dell'accidia. Le pagine sue migliori sono quelle che portano un riflesso di questa sua sofferente malignità. La rappresentazione realistica delle oscure e accidiose coscienze dei suoi personaggi è assai suggestiva; ci ritroviamo in un mondo perduto, che può essere interpretato con la coscienza cupa e scrutatrice di un cattolico, ma non con la pietà di un cristiano ingenuo. E il T., sviato dall'esempio del Verga e dei russi, volle sentire con primitiva cordialità cristiana, quello che egli semplicemente subiva con una tristezza sorda ed ostile di un peccatore ebbro di penitenze e di flagelli. Opere: 1. *La zampogna verde* (Ancona, Puccini '11, rist. nella collana «Opera Prima» di Garzanti, 1949); 2. *La città della vergine* (Genova, Formiggini '13); 3. *Bestie* (Milano, Treves '17); 4. *Con gli occhi chiusi* (ivi, '19); 5. *Tre Croci* (ivi, '20); 6. *Giovani* (ivi, '20); 7. *L'amore* (Milano, Vitagliano '20); 8. *Ricordi di un impiegato* (Roma, *La rivista letteraria*, '20; 2ª ed., Milano, Mondadori, '27); 9. *Il podere* (Milano, Treves '21); 10. *Gli egoisti* (Milano, Mondadori, 1923); 11. *Novale* (ivi, 1925); 12. *Realtà di ieri e di oggi* (Milano, Alpes, 1928). Attualmente in ristampa Vallecchi, Firenze, in un piano di opere complete, tre voll.: *Tre Croci e Giovani* (1943), *Il podere e L'amore* (1944); *Con gli occhi chiusi*, *Bestie*, *Gli egoisti* (1950).

Sul T. cfr.: D. Giuliotti, nei *Libri del giorno*, marzo 1919; Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*; P. Pancrazi, *Ragguagli di Parnaso*, e in *Scrittori d'oggi*, I; G. A. Borgese, nei *Libri del giorno*, aprile e settembre 1920, e aprile 1921; L. Tonelli, nel *Marzocco*, 27 giugno 1920;

P. Cesarini, *Vita di F. T.* (Adria, 1935); T. Rosina, *F. T.* (Genova, E. Degli Orfini, 1935); E. De Michelis, *Saggio su Tozzi* (Firenze, 1936); U. Olobardi, *Tozzi e Pea* (Pisa, Vallerini, 1940); F. Ulivi, *Tozzi* (Brescia, Morcelliana, 1946); A. Gargiulo, *Lett. It. del Novecento*; vedi anche il numero speciale di *Solaria*, maggio-giugno 1930; G. De Robertis, *Bestie*, in *Nuovo Corriere*, 24 agosto 1950; R. Frattarolo, nota bibl. nella *Fiera letteraria*, 9 e 16 aprile 1950.

Vivanti Annie. — N. a Londra nel 1868 da padre italiano (Anselmo Vivanti, garibaldino e amico di Mazzini) e da madre tedesca. Morta ad Arezzo, fuggiasca come israelita, nel 1943. Delle varie scrittrici contemporanee, la V. è la sola che riesca in tutti i suoi libri, versi o prose, a comporre un'ideale storia della sua femminilità di donna moderna, in modo assolutamente immediato e spontaneo; senza ricordare la Deledda, la Tartùfari, la Prosperi e Teresàh, in cui l'intemperante romanticismo donnesco riesce non di rado a disciplinarsi per un fine oggettivo di arte, — tra quelle altre scrittrici che dispongono dell'arte per servire alla loro vita, come la Guglielminetti, l'Aleramo e la Negri, la V. spicca per la sua irrequieta e nativa agilità, per la sua autentica volubilità zingaresca, per il suo spirito senza reticenze e scrupoli e contrasti morali ma anche alieno al tempo stesso dalle false ostentazioni e complicazioni ingegnose. Essa riesce a confessarsi in ogni suo libro, nelle sue esperienze di amore e di paesi, nei suoi capricci e nei suoi sogni, nei suoi rimpianti e nella sua indomabile giovinezza, senza sforzo alcuno e con una grazia così divertente che potrebbe anche scambiarsi per arte, se un nome così solenne non fosse ingrato e perfino offensivo per la protagonista, che ha un solo e ultimo orgoglio, quello di essere semplicemente donna e volubilmente donna. La V. non conosce i giuochi ingegnosi e scandalosi, e un po' sempre aridi, a cui è costretta a ricorrere la Guglielminetti; non sente il bisogno di complicare con un ambiguo significato lirico, mettiamo, le sue esperienze intime, così come disperatamente si sforza di fare l'Aleramo; e trova di cattivo gusto recitare

la tragedia di se stessa, davanti agli occhi ammiranti del pubblico, come è fatica particolare e «parte» più che quadrilustre della Negri. Scriva una lirica, un dramma, o un romanzo, la V. non ha altro scopo che di effondere immediatamente se stessa, le sue rapide ebbrezze, le sue illuminanti follie, le sue violente e fuggevoli commozioni, i suoi sogni capricciosi e tremendi. Vuole rivivere direttamente nelle sue memorie e sensazioni? E ci dona *Zingaresca* e i *Divoratori*, i suoi due libri più attraenti e originali. Vuole rappresentare drammi di anime? Ma riesce a raccontarci solo fatti di cronaca palpitanti, che colpirono la sua fantasia e il suo cuore, e a raccontarli nel modo come sa e può una signora che ha nervi sensibili e fantasia allucinante. — Opere: 1. *Lirica*, con prefaz. di G. Carducci (Milano, Treves '90); 2. *Marion, artista da caffè concerto* (Milano, Galli '90); 3. *The devourers* (London, Heinemann '10; e in ital. *I divoratori*, Milano, Treves '11); 4. *Circe* (Milano, Quintieri '12, e in francese *Le roman de Marie Tarnowska*); 5. *L'invasore*: dramma (ivi, '17; in francese, *L'Envahisseur*); 6. *Vae victis* (ivi, '17; è la stesura romanzesca del dramma precedente); 7. *Le Bocche inutili*: dramma (ivi, '18); 8. *Zingaresca* (ivi, '18); 9. *Naja tripudians* (Firenze, Bemporad '21); 10. *Gioia* (ivi, '21); 11. *Perdonate Eglantina!* (1926); 12. *Terra di Cleopatra* (1926); 13. *Mea culpa* (1927); 14. *Fosca sorella di Messalina* (1931). Tutte le opere della V. cominciano ad esser ristampate, in edizioni definitive, dal Bemporad (1922).

Sulla V. cfr.: Carducci, *Opere*, X, 279-293; XI, 353, 397-401; Croce, *L. N. I.*, II, 315-344 e VI, 299-311; *Critica*, IV, 106; VI, 347-8; IX, 389; XII, 282; G. A. Borgese, *La Vita e il libro*, III; P. Pancrazi, *Ragguagli di Parnaso*; A. Galletti, *Il Novecento*.

Zuccoli Luciano. — N. a Milano nel 1870; m. a Parigi il 26 nov. 1929. Di famiglia oriunda tedesca, al secolo araldico sarebbe il conte Luciano d'Ingluheim. In giovinezza fu ufficiale di cavalleria, e l'esperienza della vita militare gli doveva suggerire più tardi uno dei suoi romanzi più vivaci e più singolari per intonazione sati-

rica, *Ufficiali Sottoufficiali e soldati* (Milano, Treves '902; tradotto in tedesco col titolo *Italienisches Reiterleben*). Fondò e diresse la *Provincia di Modena* (1898-1900), giornale reazionario; passò poi a Venezia a dirigere con Ferruccio Macola la *Gazzetta di Venezia* (1903-1912); in ultimo divenne il novelliere ufficiale del *Corriere della Sera* e della *Lettura*. L'esercizio del giornalismo gli accese la passione delle idee politiche, e la rivelazione dello Zuccoli politico che prende con discrezione e risolutezza al tempo stesso il suo posto di battaglia nei momenti decisivi della vita italiana è una curiosissima sorpresa per tutti quelli che non sanno sospettare tanto civismo nell'elegante e mondano novellatore. Questa non è la sola delle contraddizioni del suo spirito; contraddizione del resto molto blanda, perchè nella vita, come nell'arte, lo Z. ha il dono di addomesticare, con un garbo e un tatto che vorrei dire donnesco, tutte le manifestazioni forti e violente, dalla sensualità all'idealismo politico. Come scrittore, dicono che lo Z. sia stato il solo che attorno al '900 si sia difeso dal dannunzianesimo allora di moda; tale indipendenza era favorita in lui sovratutto, più che dalla robustezza del suo temperamento artistico, dalle stesse tradizioni della Milano letteraria in cui la sua opera veniva a inserirsi. Il romanticismo lombardo ha vantato in ogni tempo una sua autonomia di indirizzo, anche nelle forme più correnti di letteratura, e una ostile indifferenza ad altri movimenti che venissero sia pure da robusti poeti ma di tradizioni diverse ed aliene da quelle affermatisi per diverse vie nella letteratura transappenninica. Carducci o D'Annunzio potevano essere ammirati o tollerati, ma non mai amati e imitati da quei romantici che facevano capo al Boito, al Fogazzaro, al Rovetta, al De Marchi, al Giacosa. È istruttivo il caso del Butti che, fin dal 1903 con la sua commedia *Il gigante e i pigmei*, colorendo la figura del Carducci in relazione con i suoi mediocri lusingatori, finiva, sia pure senza intenzione ingiuriosa, col gettare un'ombra di scherno volgare sulla solennità ingenua e compiaciuta del grande professore di Bologna. Orbene, anche nell'opera di altri scrittori

milanesi guizza mal compressa la satira contro l'altro fastoso e violento despota della poesia che fu attorno al '900 il D'Annunzio. Lo Z. esce appunto da codesta scuola romantica milanese, con una nativa diffidenza verso i modi aristocratici dell'arte dannunziana, ed egli si acconcia con ironica saggezza alla parte di romanziere dell'alta e media borghesia, di quella borghesia che ama il peccato senza scandalo e la sensualità moderata e le avventure ordinate a lieto fine, riprendendo in tal modo l'ufficio tenuto in varia guisa da altri romanzieri seniori, come il Barrili, il Mantegazza e il Rovetta. A cotesta poetica famiglia egli si riattacca cordialmente, forse con una bravura letteraria sempre più attenta e più disinvolta; in un certo senso anzi, lo Z. può dirsi il successore di Paolo Mantegazza, con la differenza che l'uno si faceva divulgatore di scienza, e lo scolaro, più raffinato e più malizioso, preferisce alla materialistica scienza di gabinetto quell'altra minuta e più sottile scienza psicologica da salotto che fruga nelle fibre sensibili del delicatissimo cuore. Entrambi però hanno in comune una spiccata predilezione per le allettanti situazioni erotiche e si giovano soprattutto della benevola attenzione delle signore. Codesta muliebrità di temperamento è stata l'ambigua forza dello Z.; nella letteratura moderna, non è possibile trovare un interprete più elegante e più penetrante dei cuori di donne, e da Loredana a Nicoletta Dosseno abbiamo una gaia e sorridente galleria di «silhouttes» femminili, che passano per il mondo, con leggerezza e rosea nobiltà di sentimento, tanto che ogni loro peccato si trasfigura in un perenne simbolo di innocenza e di soave arrendevolezza alle seduzioni sataniche del maschio. Nel mondo lo Z. non vede altro che le donne; gli uomini ci sono, ma per recitare una parte antipatica, oppure per essere buoni fiduciosi e cavallereschi fino alla scemenza, come avviene del marito di Nicoletta nella *Freccia nel fianco*. Tutta la copiosa opera del novellatore milanese appare così una indiretta polemica antimaschile: gli uomini sono distratti, egoisti e mediocri, e le donne sono amorose, ricordevoli, e dolcissime vittime dell'amore. Mai in ve-

rità, il femminismo moderno avrebbe potuto trovare paladino più cortese e più fedele; e le signore hanno dimostrato chiaramente di gradire l'omaggio cavalleresco, decretando al loro diletto autore un sempre più largo successo, ininterrottamente, da vent'anni a questa parte. Codesta muliebrità di temperamento ha indotto lo Z. a indagare anche la psicologia dei ragazzi, per quel tanto di femmineo e di delicato che c'è nella loro anima vergine. Anzi lo scrittore è tratto ad accentuare la femminilità di questi suoi piccoli protagonisti, i quali ci si presentano con quella sensibilità morbosa propria degli efebi e delle fanciulle precoci. Più che il mistero e il tormento pudico e la chiusa tempesta dell'amore, egli coglie con fedeltà e con fiuto lo stupore dell'anima puerile e la viziosa curiosità dei ragazzi davanti al segreto fisiologico dell'amore. I fanciulli dello Z. sono tremendamente sessuali; Brunello della *Freccia nel fianco* è il prototipo, col suo istinto inconsciamente vizioso, di questi fanciulli puberi e donneschi. Accanto a Brunello, c'è poi l'altro fanciullo convenzionale, che dice delle cose assurde ma sorprendenti nella loro logica puerile; c'è il fanciullo che di fronte a un cimitero esclamerà « Guarda, che bel giardino con le croci di legno! », oppure, fresco di un'opera di beneficenza per non so quale terremoto, contemplando il resto dei suoi risparmi, conclude assennatamente: « Questi li serberò per il terremoto dell'anno venturo! ». Sono frasi verisimili, e di analoghe ne abbiamo sentite, con un sorriso di commozione, centinaia dalle labbra dei nostri bambini; ma non basta riferirle così crudamente, perchè esprimano una loro intima logica poetica, ma bisogna darne la traduzione lirica in modo che in noi si susciti l'improvviso stupore di poesia. Così dette, rassomigliano a dei *per finire,* buoni tutto al più per il *Corrierino dei Piccoli.* Questo fanciullo convenzionale è in fondo quello stesso che aduggia i manuali della pedagogia positivistica; ma la vita del fanciullo, pur nella sua elementarità, non è niente affatto diversa dalla vita dell'adulto. Essa ha tutto il movimento drammatico della vita dei grandi; non c'è dunque da farsi piccini, per intendere la vita

dei piccoli, ma se mai di sollevare i piccoli a noi stessi. Tanto ciò è vero che i ragazzi non sono mai lusingati nel sentirsi trattare dagli adulti come ragazzi; essi vogliono essere grandi, sentire da grandi, e far cose da grandi. Quando lo Z. ha inteso questo segreto della vita fanciullesca, ha scritto delle pagine eccellenti che lasciano una tenace memoria di sè nel lettore: come è avvenuto per l'ultimo suo romanzo, *Le cose più grandi di lui*, dove, se insufficientemente è rappresentato il mistero della morte che colpisce l'anima fanciullesca, lo scrittore in altre parti è riuscito a dare uno sviluppo di coerente serietà e umanità sia ai giuochi che alle passioni del suo piccolo protagonista; sicchè questi in alcuni tratti ci appare degno emulo in grandezza con quelle stesse cose che pur dovrebbero soverchiare la sua puerilità. — Opere: 1. *I lussuriosi* (1893; n. e. Treves nella B. A.); 2. *La morte di Orfeo* (1894; n. e. Vitagliano); 3. *Il designato* (1895; n. e. Treves nella B. A.); 4. *Roberta* (1896; n. e. Treves); 5. *Il maleficio occulto* (1901; n. e. Treves); 6. *Ufficiali, sottufficiali, caporali e soldati* (Milano, Treves '902); 7. *La compagnia della Leggera* (ivi, '905); 8. *La vita ironica* (Torino, Streglio '906); 9. *L'amore di Loredana* (Milano, Treves '908); 10. *Farfui* (ivi, '909); 11. *Donne e fanciulli* (ivi, '10); 12. *Romanzi brevi* (ivi, '11); 13. *Primavera* (ivi, '12); 14. *La freccia nel fianco* (ivi, '13); 15. *L'occhio del fanciullo* (ivi, '14); 16. *La volpe di Sparta* (ivi, '15); 17. *Baruffa* (ivi, '17); 18. *L'amore non c'è più* (ivi, '18); 19. *La divina fanciulla* (ivi, '19); 20. *I Drusba* (Milano, Vitagliano '21); 21. *Le cose più grandi di lui* (Milano, Treves '22); 22. *Kif Tebbi, Lo scandalo delle baccanti* (1928, ora Garzanti '44). I numeri 1, 4, 6, 10, 11, 14, 15, 18, 19, 21, più *Il peccato e le tentazioni, La straniera in casa, Per la sua bocca, La divina fanciulla*, si trovano in ristampe Treves-Garzanti, Milano, 1926-1947.

Sullo Z. cfr.: E. Janni, nel *Corriere della Sera*, 24 febbraio '909; R. Simoni, *ivi*, 12 maggio '11; Paolo Arcari, *L. Z.*, in *Nuova Antologia*, 16 marzo 1912; L. Zuccoli, nel *Marzocco* 8 giugno 1913 (si tratta di una confessione critica a proposito di *Roberta*); D. Angeli, nel

Giornale d'Italia, 15 luglio '22; A. Tilgher, nel *Mondo*, 12 luglio '22; P. Pancrazi, nel *Secolo*, 30 luglio '22; e in *Pegaso*, febbraio 1930; A. Frateili, nell'*Idea Nazionale*, 31 ottobre '22; G. De Frenzi, *Candidati all'immortalità*; L. Gigli, *Il romanzo italiano*; A. Galletti, *Il Novecento*. Si veda il necrologio in *Corriere della Sera*, 27 novembre 1929, e negli altri quotidiani dello stesso giorno. Si veda anche: *L. Z. raccontato da L. Z.* (Milano, 1924).

QUARTO PERIODO

GLI ALTRI SCRITTORI DEL NOVECENTO *)

(1923 - 1950)

165. Agnoletti Fernando.
166. Albertini Alberto.
167. Alvaro Corrado.
168. Angioletti Gian Battista.
169. Aniante Antonio.
170. Bacchelli Riccardo.
171. Baldini Antonio.
172. Banti Anna.
173. Barilli Bruno.
174. Bartolini Luigi.
175. Bellonci Maria.
176. Benedetti Arrigo.
177. Bernari Carlo.
178. Berto Giuseppe.
179. Betti Ugo.
180. Bigiaretti Libero.
181. Bilenchi Romano.
182. Bonanni Laudomia.
183. Bonsanti Alessandro.
184. Bontempelli Massimo.
185. Brancati Vitaliano.
186. Bucci Anselmo.
187. Buzzati Dino.
188. Cajumi Arrigo.
189. Calamandrei Piero.
190. Callegari Gian Paolo.
191. Calzini Raffaele.
192. Campanile Achille.
193. Cantoni Ettore.
194. Caprin Giulio.
195. Cardarelli Vincenzo.
196. Cecchi Emilio.
197. Chiappelli Maria.
198. Cinelli Delfino.
199. Comisso Giovanni.
200. Corra Bruno.
201. Dandolo Milly.

---

*) In questo vasto repertorio non sono stati compresi gli scrittori nati dopo il 1918. Il volume è stato trasformato da guida criticobibliografica, come era in origine, in un repertorio, e ciò è più apertamente manifesto in questa quarta sezione; da qui la larghezza e la longanimità delle ammissioni. Per alcuni scrittori, che appaiono in questa nuova edizione, l'autore ha potuto provvedere ai profili, servendosi di suoi vecchi scritti occasionali di questi ultimi venticinque anni; per altri li verrà scrivendo negli anni prossimi. Intanto qui si traccia lo schema bibliografico.

Non si citano opere che siano uscite dopo il novembre 1950, per ragioni evidenti di carattere editoriale (l'opera presente è stata licenziata il 1º dicembre 1950).

202. Dazzi Manlio Torquato.
203. De Angelis Raoul Maria.
204. De Blasi Jolanda.
205. De Cespedes Alba.
206. Degli Espinosa Agostino.
207. Delfini Antonio.
208. Dessì Giuseppe.
209. Emanuelli Enrico.
210. Fancello Francesco.
211. Ferrata Giansiro.
212. Ferro Marise.
213. Flaiano Ennio.
214. Flora Francesco.
215. Franchi Raffaello.
216. Frateili Arnaldo.
217. Gadda Carlo Emilio.
218. Gadda Conti Piero.
219. Gallian Marcello.
220. Garsia Augusto.
221. Jovine Francesco.
222. La Cava Mario.
223. Landolfi Tommaso.
224. Lanza Francesco.
225. Levi Carlo.
226. Levi Ginzburg Baldini Natalia.
227. Lisi Nicola.
228. Loria Arturo.
229. Malaparte Suckert Curzio.
230. Manzini Gianna.
231. Marchesi Concetto.
232. Marotta Giuseppe.
233. Marpicati Arturo.
234. Martinelli Renzo.
235. Meoni Armando.
236. Mesirca Giuseppe.
237. Micheli Silvio.
238. Mignosi Pietro.
239. Monelli Paolo.
240. Montanelli Indro.
241. Morante Elsa.
242. Moravia Alberto.
243. Mormino Giuseppe.
244. Morovich Enrico.
245. Nemi Orsola.
246. Ortolani Dario.
247. Pancrazi Pietro.
248. Pavese Cesare.
249. Pea Enrico.
250. Petroni Guglielmo.
251. Piovene Guido.
252. Pratolini Vasco.
253. Puccini Mario.
254. Quarantotti Gambini Pier Antonio.
255. Quaretti Lea.
256. Radice Raul.
257. Raimondi Giuseppe.
258. Repaci Leonida.
259. Rossi Vittorio Germano.
260. Sacchi Filippo.
261. Sanminiatelli Bino.
262. Savarese Nino.
263. Savinio Alberto.
264. Saviotti Gino.
265. Silone Ignazio.
266. Soldati Mario.
267. Stuparich Giani.
268. Tecchi Bonaventura.
269. Tombari Fabio.
270. Tumiati Corrado.
271. Valgimigli Manara.
272. Valli Maria.
273. Vergani Orio.
274. Viani Lorenzo.
275. Vittorini Elio.
276. Volpini Flora.
277. Zavattini Cesare.

Agnoletti Fernando. N. a Firenze il 6 marzo 1875; m. il 25 novembre 1933. Notevole scrittore, particolarmente per *Il bordone della poesia*. Opere: 1. *Trento e Trieste* (Firenze, La Voce, 1915, 2ª ed. Firenze, Forlivesi, 1916); 2. *Dal giardino all'Isonzo* (Firenze, La Voce, 1917; 2ª ed. integrata a cura di B. Agnoletti: Firenze, Vallecchi, 1937); 3. *Il bordone della poesia* (Firenze, Vallecchi, 1930).

Sull'Agnoletti cfr.: P. Pancrazi nel *Nuovo Giornale*, 11 dic. 1917; Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*, 183-87; C. Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo*; G. De Robertis, *Scrittori del novecento*, 97-101; R. Franchi nell'*Italia letteraria*, 15 febbr. 1931 e 3 novembre 1933.

Albertini Alberto. — N. ad Ancona l'11 ott. 1879; è il fratello di Luigi Albertini, il grande direttore del « Corriere della Sera » (quando questo era un giornale europeo). Il fratello minore ne fu uno dei più assidui collaboratori, e poi direttore dal '21 al '25. Sotto il fascismo egli pubblicò due volumi, che la critica trascurò per reticenti paure, poichè l'A. era un fiero antifascista. Ha pubblicato: *Due anni*, romanzo (Editiones Officinae Bodoni, 1934); *Creso*, romanzo (Milano, Mondadori, 1937); e infine *Senza fine* (Mondadori, 1946). Riportiamo la didascalia critica, che va al di là del semplice annunzio editoriale, premesso a questo ultimo volume: « Nel 1934 apparve il suo primo romanzo, *Due anni*, poetica e drammatica storia d'amore di un uomo condannato ad avere dinanzi a sè due soli anni di vita. Il libro ebbe grandissimo successo e non soltanto in Italia; se ne innamorò Stefano Zweig, che si occupò di farlo tradurre in Inghilterra, in America, in Austria e in Svizzera, dove il romanzo trovò eccezionale consenso di critica. Anche Franz Werfel fu nella schiera

degli ammiratori di *Due anni*. Nel 1937 uscì il secondo romanzo, *Creso*, che nelle vicende del favoloso re di Lidia, dalle infinite ricchezze, simboleggiava l'uomo opulento e ricolmo di beni che scopre attraverso il dolore e l'abbandono, una più grande ricchezza in se stesso, nella propria bontà e solidarietà di uomo. Werfel si occupò allora di diffondere il nuovo libro di A. al di là delle Alpi, e solo le vicissitudini della propria vita e poi la morte gli impedirono di porre in atto il suo proposito. Passati gli anni burrascosi e tragici dell'ultima guerra, e sradicato il regime contro il quale lo scrittore aveva combattuto, l'A. ricominciò a collaborare nei maggiori giornali liberali nati dopo la liberazione; adesso però egli ha ripreso la sua via di romanziere, che è del resto la vocazione da lui amata; ed ecco così nascere un nuovo libro, *Senza fine*. Nella vicenda di Simone Corelli, che, sviato in giovinezza dalla passione per la letteratura, inizia già maturo e maturato dagli anni e dagli eventi la propria carriera di romanziere, è adombrato il destino dell'autore ».

Alvaro Corrado. — N. a S. Luca (Calabria) il 15 aprile 1895. Riproduciamo il testo dell'articolo pubblicato in *Belfagor* (1948, I) da Geno Pampaloni, perchè non ne sapremmo scrivere uno migliore.

« Una cosa credo che si possa dire con sicurezza, che *L'età breve* non segna il culmine dell'arte dell'Alvaro. Altri ha notato come con questo libro non « nuovo », l'Alvaro abbia in certo modo tradito l'aspettativa di chi pretendeva ritrovarlo, nella libertà politica, rinnovato o diverso: aspettativa che era purtroppo diffusa anche tra gente di lettere, e che era in fondo uno dei tanti miracoli che gli italiani hanno chiesto alla libertà; con l'attenuante che l'Alvaro stesso, con la sua aperta e coraggiosa attività politica (anche se solo di giornalista o di saggista), sembrava voler confermare un orientamento più, come si dice, « sociale », della sua opera. Comunque, non è certo di questo mancato miracolo — e assurdo miracolo, — di palingenesi che intendo parlare: anche perchè vedremo che l'opera dell'Alvaro ha in se stessa assai chiaramente incisi i limiti con cui

giudicarla storicamente. Ma è un fatto, che *L'età breve* segna, non dico un'involuzione, ma certo un ritorno a motivi già noti.

L'Alvaro scrisse nel 1941 un ritratto di suo padre che è, credo, poco noto. È un ritratto al tempo stesso crudo e affettuoso, scritto con un vigore che rasenta il rancore, tenuto tutto su un tono alto, teso, e, appunto, polemico; un ritratto antianeddotico, in cui le rare figure sono stagliate in solitudine contro uno sfondo riverberante e profondo, il tempo, la sorte, l'eternità, la grandezza; e indubbiamente sorretto, anche se non illustrato, da una fantasia vigile e colma di disperazione. Comincia *in medias res* con queste parole: « Mio padre voleva che il suo primo figlio fosse un poeta ». Ora, questo è il tema, o uno dei temi dominanti, dell'*Età breve*. E parecchie sono le pagine che rimandano, come a un documento, a quelle del ritratto paterno; ma le più volte con minore intensità, con minore verità, con minore disperazione. E allora le pagine del romanzo appaiono come un fiore letterario cresciuto sopra quella memoria sofferta.

In realtà, *L'età breve*, se vogliamo anticipare il giudizio, è un libro composito, ricco di bellissime pagine, ma ricco soprattutto di echi interni, di rimandi, di rintocchi, di accordi finali, di definizioni di quel mondo fantastico di cui l'Alvaro ci aveva già reso partecipi negli altri suoi libri: il suo difetto fondamentale mi pare quello di postulare tutti gli altri romanzi dell'Alvaro, la mitologia dei paesi dei pastori dell'Aspromonte, di quegli odori violenti e acri, di quella loro patetica e così umana ribellione al pittoresco, la mitologia della città sempre straniera con le sue donne lucide e chiuse, le cose belle e difficili, la mitologia del viaggio, in realtà interminabile, degli uomini della montagna verso la città, della « rivoluzione » che portano nel paese quando vi ritornano, e i padri che giostrano le loro invidie e le madri che aspettano senza capire... Questi, si noti, sono i motivi più autentici dello scrittore; ma il difetto segreto del libro (quello che dà la delusione più intima, la più difficile da scoprire e poi da vincere), è che esso appunto li postula, non li con-

clude; aggiunge, non definisce; e se ne sorregge forse più di quanto li arricchisca. È un libro «necessario» soprattutto per il mito che lo scrittore aveva tracciato di sè, per la *sua* storia; ma proprio per questo appare al lettore un libro in conclusione frammentario, e d'ispirazione riflessa, nonostante la sua ricchezza, e le indubbie testimonianze di grande artista che l'Alvaro vi ha profuso; ma altra cosa era il dolce canto e aggressivo di *Gente in Aspromonte*.

L'età breve è l'età che va dalla infanzia alla adolescenza, quando il ragazzo si risveglia e si trova uomo. Il tema è joiciano, ma il vero modello e il progenitore di questo romanzo è *Gente in Aspromonte* (arricchito dalle esperienze del ritratto paterno cui abbiamo accennato): rispetto a *Gente in Aspromonte* vuol essere un approfondimento, una ripresa e una messa a fuoco: quello che là era sensualità rapida, colore vivo e appena modulato, o, come anche fu detto, coro (chi non ricorda ancora: «il paese è caldo e denso come una mandra?...») qui vuol essere mondo spiegato e diffuso in tutte le sue ragioni, e, in più, fermentato nella memoria più palese nel suo mito. All'Alvaro di allora si poteva ben applicare la definizione che poi il Pancrazi dette del Vittorini: narratore lirico. Le sue pagine erano misteriose e profonde, piene di canti lunghi e repressi, di figure spesso inarticolate psicologicamente ma ricche e dolenti e come umide di un sentimento immediato della vita, di forza vitale. Si parlava di Verga: ma da Verga l'Alvaro differiva se non altro in questo: che non era riuscito — e si può ben dire, che non era destinato — a colmare e a concludere quel periodo «settentrionale» che per Verga era stato milanese e mondano e per lui giornalistico ed europeo; e mentre Verga aveva consumato pressochè interamente la sua esperienza settentrionale e nei libri maggiori non c'è possibilità di dispersione sentimentale in quel senso e tutta la nostalgia risuona per la sua terra, l'Alvaro è sempre stato diviso tra due correnti opposte di nostalgia, per la sua terra e per la città, per l'Europa, per il mondo complicato e sfuggente che si dice moderno. Così Verga ha potuto in breve volgere di anni divenire un clas-

sico, e l'Alvaro romanziere; perchè la sua partecipazione ai personaggi e ai loro motivi è insistente, assillante, una continua velata forma di autobiografia; e (anche in questo come D'Annunzio) nelle sue pagine egli stesso tenta di definire e chiarire la propria cultura, il punto della propria sensibilità. Le osservazioni ormai di prammatica sulla duplice faccia dell'Alvaro, di narratore e di saggista, hanno valore anche per quel che riguarda la composizione delle singole pagine: talvolta si pensa ai libri dell'Alvaro (e in questo senso *L'uomo è forte* è il più scoperto) come a dei melodrammi in cui si alterni alla musica del racconto e delle figure un recitativo *sui generis* sotto forma di «ragionativo». Ed è lì che l'Alvaro rivela le sue inquietudini, le inclinazioni, gli affetti, quella sua cultura *in fieri* cui accennavo, e che è poi proprio l'*humus* da cui la sua arte nasce e senza la quale non potrebbe nascere. Quindi non è principalmente in rapporto a Verga che l'Alvaro a mio parere va giudicato, come tenterò di spiegare in seguito: ma qui bisogna intanto ripetere che nell'*Età breve* egli sembra inquietato soprattutto dai fantasmi dei suoi stessi precedenti racconti e sembra rispondere soprattutto a se stesso.

Più evidente, questo fatto specialmente nella parte centrale del libro, che ha per teatro il paese. È qui appunto che i casi e le figure di Corace sfiorano talvolta l'aneddoto, la decorazione, e più che altrove si sente pesare nel racconto la «struttura». I personaggi cercano il loro posto nell'orizzonte del paese, lo trovano, e se ne compiacciono come da un palco. Filippo Diacono, il padre, è, più che un personaggio, un regista, che organizza furbescamente le voci e le luci, dà il segno delle «entrate»; e il paese passa attraverso di lui come da un prisma. Del padre fantasioso e severo del 1941 questo padre sembra una caricatura; è un Mastro don Gesualdo senza gloria, senza battaglia e quasi senza dolore. E soltanto è accompagnato, ad ogni suo apparire, da un risentimento, da un'irritazione, da una sorta di delusione, come colui che più di ogni altro sopporta l'attenzione polemica e la polemica pietà del suo autore. In maniera più vistosa di ogni altro personaggio del-

l'Alvaro, Filippo Diacono ne è insieme il portavoce e la vittima; situazione solita nel nostro scrittore, ma che qui è al limite, come appunto tutto il romanzo è al limite della sua poetica. Il padre, la madre, i fratelli, i compagni, i superiori, i vicini, i ricchi, i poveri, gli uomini, le bambine, le donne: attorno al ragazzo nella sua età breve si muovono tutti e tutti hanno un posto come in una Divina Commedia dell'adolescenza. L'Alvaro è sempre stato uno scrittore problematico, allusivo, antidogmatico: i suoi personaggi si muovono sempre in una specie di «infanzia della verità». Il loro soprammondo non è sovrannaturale ma ipotetico; la loro forza e la loro fede è appunto questa, che sulla realtà si possa gettare lo sguardo da un angolo sempre diverso, che ci siano all'infinito altre ipotesi possibili, e quindi altre verità. «Come se», questa è la formula, il modulo dell'Alvaro: il messaggio dell'Alvaro si articola in colpi di sonda, si risolve in un assedio senza speranza. È questo che dà a tutte le pagine come una continua lievitazione, un'eterna evasione; ed è questo che gli nega la conquistata pienezza di un messaggio risolto, quella che siamo usi a chiamare classicità. Di questa situazione, che dà all'Alvaro una voce inconfondibile tra i contemporanei e ne fa probabilmente lo scrittore più «necessario», *L'età breve* è una «summa».

Detto questo è inutile dire che sarebbe lungo enumerare le pagine belle o molto belle del libro. La madre, per esempio: anch'essa personaggio non del tutto nuovo (chi non ricorda la madre di Antonello in *Gente di Aspromonte*, quando Antonello ritorna?: «Poi venne la cena. La madre diede anche a lui una fetta di pane e una manciata di fichi secchi più grossa delle altre. Stavano seduti accanto al focolare freddo e si sentiva come masticavano...») ma qui è disegnato con più cura, e sempre felicemente. E si veda anche la madre di Rocco, il piccolo chierico, soprattutto nel primo fremito lirico con cui ci è presentata: «Stava là, ai piedi del poggio, appiattata come un rospo verso il sole che tramontava...». E poi l'Antonia, la donna perduta, in cui ritornano tanti e tanti motivi che l'Alvaro porta con sè da trent'anni (si ricordi prima di tutto *Cata*

dorme), ma che qui hanno una dolcezza e una purezza non attinte altrove. Il motivo dell'Antonia corre segretamente attraverso tutto il romanzo da quando il ragazzo l'ha vista con le gonne alzate, « la bestia che nascondeva sotto la veste », a quando la trovano morta, morta, lei prostituta, per fedeltà: con quel sorriso enigmatico, con quella sua tremenda dolcezza, con quella sicurezza di animale sano che meglio di ogni altro conosce gli uomini e i loro peccati. E forse non è un caso che l'episodio di Antonia rimanga ignoto al padre, a Filippo Diacono; e sfugga quindi al suo petulante moraleggiare; rimane come un segreto di adolescenza, quasi una cosa di fantasia, in quell'aria incerta di accoramento e di stupore in cui l'Alvaro è maestro. Posto quasi al termine del racconto, lo solleva e lo risolve.

L'ultimo capitolo, la partenza, fa infatti storia a sè; come in quasi tutti i romanzi dell'Alvaro gli ultimi capitoli fanno storia a sé (si ricordino soprattutto *L'uomo nel labirinto,* quando Babe si rifugia nell'isola a declamare la lettera della donna, e *L'uomo è forte* con le storie dei partigiani bianchi e rossi) secondo una tradizione che per Alvaro ha probabilmente origine da *Era intima* del Bontempelli. Ed è un capitolo molto bello, come sempre quando l'Alvaro si è come alleggerito del peso e delle responsabilità del racconto, e si prende quasi un'ultima vacanza. E del resto, il suo racconto più bello, *Il mare,* è, in questo senso, tutta una vacanza.

Rimane ora da dire della prima parte del libro, che ha per ambiente un collegio diretto da preti, e nella quale si sviluppa l'altro filone della narrativa di Alvaro, la europea, o settentrionale, che chiama in causa Joice e i problemi della sensibilità contemporanea. Qui infatti ritroviamo le tracce di *Vent'anni*, del *L'uomo nel labirinto,* di alcuni tra gli *Incontri d'amore*, — tutto quel filone di cui dicevo e che è, non del tutto a ragione, considerato minore. La pagine migliori, nonostante la cura con cui Alvaro tratteggia l'ambiente « tortuoso » del collegio, mi sembrano quelle che si svolgono fuori delle sue mura; l'episodio della Signora Giuseppina, per esempio, i viaggi in treno, la casa di Sciulzo, in cui si ritrova quel narratore tormentato, persino crudele,

dei rapporti tra gli uomini, e la sua violenza trova sfogo in una sorta di irragionevolezza.

È questo un Alvaro minore? A mio parere, questo è il problema fondamentale a cui la critica deve rispondere — ed ha oramai materiale sufficiente per tentare una risposta —; giacchè parlare ancora di dualismo tra moralismo e narrativa non basta più; bisogna pur definire quel moralismo e quella narrativa.

Per dirlo in altre parole, occorre chiarire i rapporti con Verga. Se giudicassimo l'Alvaro solamente su questo metro, saremmo ingiusti con lui; nelle sue pagine « verghiane », anche le più belle, l'Alvaro resta il poeta degli odori, dei sapori, delle sensazioni acri e calde. Alla moralità verghiana, l'Alvaro aggiunge ben poco, se non un impeto, una violenza più scoperte: Alvaro è, rispetto a Verga, un decadente, e il suo sguardo sul mondo corrode i personaggi, li riduce a potenze elementari di cogliere allusioni o tentazioni di una realtà sempre diversa, immerge gli oggetti in un fiato animale che a volte ce li fa angosciosamente vicini, a volte irrimediabilmente estranei. L'esperienza dannunziana e rondista è passata su di lui, il suo *animus* è verghiano, ma il mezzo, la tecnica sono dannunziani: molte delle sue pagine più stanche ed evanescenti nascono da una ricerca stilistica condotta su una musica esteriore, dalla impossibilità di porsi « frontalmente » di fronte alla realtà, dalla necessità di creare una cadenza a cerchi molto vasti. Questa è secondo me la vera antinomia dell'arte dell'Alvaro.

È stato anche notato che Rinaldo, il protagonista, non è un personaggio. Nessuno dei protagonisti dei romanzi dell'Alvaro è un personaggio compiuto. Questa è una condanna per un narratore? Cercherò di rispondere. I protagonisti dell'Alvaro sono come gran parte dei personaggi contemporanei, portatori di una sensibilità anzichè di una moralità e di un'anima. In particolare, essi sono degli eterni profughi: come il loro autore, sono trascinati da una doppia corrente di nostalgie che li fa più incerti, e in ultima analisi li scarica di responsabilità. Rimpiangono una patria perduta, e ne cercano un'altra diversa. Hanno i loro dèi

nel passato e nella poesia forte delle cose semplici, ma sono condannati a non credere più a quegli dèi. Il mondo moderno li respinge e li affascina, vi si trovano in mezzo come in un labirinto, ma il vecchio paese delle madri non possono amarlo che di rancore deluso, di amore disperato. Tutto questo serve molto bene a definire l'uomo moderno. E l'importanza grandissima che ha l'Alvaro, e nella nostra letteratura e nella nostra storia del costume, è proprio questa: che egli ha dato continuamente una definizione sempre approssimativa ma sempre molto vicina al vero dell'uomo contemporaneo. L'Alvaro è esattamente al punto in cui il vecchio uomo delle provincie scende dalle montagne alla conquista del mondo. E più di ogni altro segna con esattezza sofferta il punto della crisi di quel mondo: « mettervi ordine, voleva dire arrivare a voltarsi contro Dio ». Questo, che qui è detto del ragazzo Rinaldo, potrebbe essere detto di uno qualsiasi dei protagonisti dell'Alvaro. Per tutti loro, il mondo moderno è sempre più vasto e terribile, somiglia sempre a qualcosa di diverso, è vicino e incomprensibile, pieno di cose belle e di cose cattive. Accettatane la crudeltà come un dato non raggiungibile, comprenderlo significa scoprirne le bellezze più nascoste e le passioni più gelose; questa è l'unica via di catarsi, e vivere è un'avventura dentro un illimitato paesaggio.

Nei limiti di questa critica di contenuti, la posizione storica dell'Alvaro mi sembra quindi chiarissima, e la sua incapacità di liberare da sé un personaggio mi sembra fatale; e da questo punto di vista l'Alvaro ha nella prosa italiana all'incirca la stessa importanza che ha il Montale nella poesia italiana, con le sue inibizioni di poeta cui è negato il canto.

Mi pare che questo sia oggi il problema pregiudiziale della critica nei riguardi di Alvaro, e *L'età breve*, che ne riassume e in parte ne esaspera i motivi, serve molto a chiarirlo. Muore il vecchio « popolo » e sorge l'uomo moderno: questo è il momento storico di cui Alvaro è il rappresentante e il poeta ». (Geno Pampaloni).

Opere: 1. *Poesie grigioverdi* (nella *Riviera ligure*, 1915; Roma, Lux, 1917); 2. *La siepe e l'orto* (Firenze,

Vallecchi, 1920); 3. *L'uomo nel labirinto* (Milano, Alpes, 1926); 4. *L'amata alla finestra* (Torino, Buratti, 1929); 5. *Misteri e avventure* (L'Aquila, Vecchioni, 1930); 6. *Gente in Aspromonte* (Firenze, Le Monnier, 1930; 2ª ed. Milano, Treves, 1931; quindi Milano, Garzanti 1945 e Milano, Bompiani, 1946); 7. *Vent'anni* (Milano, Treves, 1930); 8. *La signora dell'isola* (Lanciano, Carabba, 1930); 9. *Calabria* (Firenze, Nemi, 1931); 10. *Viaggio in Turchia* (Milano, Treves, 1932); 11. *Itinerario italiano* (Roma, Quaderni di Novissima, 1933); 12. *Terra nuova. Prima cronaca dell'Agro pontino* (Roma, Ist. naz. di cultura fascista, 1934); 13. *Cronaca o fantasia* (Roma, ed. d'Italia, 1934); 14. *Il mare* (Milano, Mondadori, 1934); 15. *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia sovietica* (Milano, Mondadori, 1935); 16. *L'uomo è forte* (Milano, Bompiani, 1938, quindi 1946); 17. *Incontri d'amore* (Milano, Bompiani, 1940, quindi 1946); 18. *Il viaggio* (poesie) (Brescia, Morcelliana, 1942); 19. *L'età breve* (Milano, Bompiani, 1946).

Sull'A. cfr.: G. Piovene in *Pegaso*, marzo 1930; S. Solmi, in *L'Italia letteraria*, 16 febbraio 1930; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento* 289-99 e in *Tempo*, 1947, I; U. Bosco in *Leonardo*, 1931, 4; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 130-35; III, 103-9; IV, 238-44; C. Pellizzi, nell'*Illustrazione italiana*, aprile 1934; A. Borlenghi in *La Rassegna d'Italia*, 1947, 3; G. Petroni, in *La Fiera letteraria*, 22 gennaio 1950: vedi anche le note bibl. del Galletti nel *Novecento*.

Angioletti Gian Battista. — N. a Milano il 27 novembre 1896. Della varia produzione dell'A. mi son trovato a scrivere solo della *Giornata della bambina*. Qui riporto un giudizio redatto per ragioni scolastiche nel 1940.

« Nelle pagine giustamente famose della *Giornata della bambina*, la bambina è accompagnata, per il corso della sua giornata, con il sentimento di tenerezza e di riconoscenza con cui si guardano le cose belle che rendono meno duro e quasi amabile il quotidiano travaglio. È un fiore che sboccia la bambina, una piccola stella che anche una leggera nube può offuscare, e però come un

fiore, come una stella va protetta e seguita. Con molta delicatezza lo scrittore ne disegna il piccolo mondo, i giuochi innocenti ed elementari, le serene contemplazioni, le improvvise, inspiegabili tristezze. L'anima della bambina è come un cielo di primavera, che, pur mutando ininterrottamente, mai si rannuvola minaccioso. L'abilità dello scrittore è stata grande nell'intrecciare quei mutevoli stati d'animo, e nel coglierne e accordarne le sfumature: la realtà, così sottilmente penetrata, si tinge di un colore vago da idillio e quasi si trasforma in incanto. Abilità, abbiamo detto; ma, in questo caso, è meglio parlare di poetica sensibilità e di capacità trasfiguratrice. E se si pensi che queste pagine sono realizzate proprio ai margini di un doppio pericolo (virtuosismo stilistico e preziosità sentimentale), tanto più le apprezzeremo e ne saremo riconoscenti allo scrittore ».

Opere: 1. *La terra e l'avvenire* (Piacenza, Porta, 1923); 2. *Il giorno del Giudizio* (Torino, Ribet, 1928); 3. *Scrittori d'Europa* (Milano, Libreria d'Italia, 1928); 4. *Ritratto del mio Paese* (Milano, Ceschina, 1929); 5. *Il buon veliero* (Lanciano, Carabba, 1930); 6. *Servizio di guardia* (Lanciano, Carabba, 1932); 7. *L'Europa, d'oggi* (Lanciano, Carabba, 1933); 8. *Amici di strada* (Lanciano, Carabba, 1935); 9. *Il generale in esilio* (Firenze, Vallecchi, 1938); 10. *Le carte parlanti* (1941); 11. *Donata* (1941); 12. *Vecchio continente* (1942); 13. *Eclissi di luna* (Firenze, Vallecchi, 1943); 14. *L'Italia felice* (Roma, Tumminelli, 1947); 15. *La memoria* (Milano, Bompiani, 1949); 16. *Narciso* (Milano, Mondadori, 1949).

Sull'A. cfr.: G. Titta Rosa in *La Fiera Letteraria*, 15 e 22 gennaio 1928; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento,* 205-9 e in *Tempo,* 1949, 29; G. Raimondi, nell'*Italia letteraria,* 3 agosto 1930; G. Ravegnani, *I contemporanei,* II; G. Contini, *Esercizi di lettura*; A. Seroni, *Ragioni critiche*; R. Rebora, *A.* (Padova, Cedam, 1944), e in *La Rassegna d'Italia*, 1949, 9.

Aniante Antonio (pseudonimo di *Antonio Rapisarda*). — N. a Viagrande (Catania) il 2 gennaio 1900. Nel 1926 l'editore Piero Gobetti di Torino pubblicò la sua *Vita di Bellini* e *Sara Lilas*, romanzo. Fece del teatro

d'avanguardia, con *Gelsomino d'Arabia, Bob Taft, Mezzuomo, Carmen Darling*, ecc. Prese parte al movimento letterario « Novecento », nei quaderni pubblicati in francese. I suoi ultimi libri in italiano furono stampati a Milano: *Ultime notti di Taormina* (Treves, 1930), *Terremoto* (Treves, 1937), *Ricordi di un vecchio troppo presto invecchiatosi* (1938). Ha avuto diverse avventure politiche, per le quali un suo libro, dedicato a Mussolini, fu sequestrato e ritirato dalla circolazione. Altri suoi volumi si possono vedere nell'edizione francese: 1. *Enfant hystérique* (Paris, Cahiers de la Jeune Europe, 1931); 2. *Dernieres nuits de Taormine* (Paris, Librairie de France, 1932); 3. *Mussolini* (Paris, Grasset, 1932); 4. *Balbo* (ivi, 1932); 5. *Un jour très calme* (Paris, Stock, 1934); 6. *Gabriel D'Annunzio* (Paris, Mercure de France, 1934); 7. *Mustapha Kemal* (Paris, N.R.C., 1936); 8. *L'Italie fasciste devant la guerre* (ivi, 1936); 9. *La poesie, l'action et la guerre* (Paris, Mercure de France, 1936); 10. *Vie et aventure de Marco Polo* (ivi, 1938), opera premiata dall'Académie Française; 11. *Confession d'un petit sicilien* (Paris, Mercure de France, 1939); 12. *Né sur le mont Gibel* (Paris, Les 4 vents, 1946); 13. *Voyage en Sicilie* (Paris, La courte Echelle, 1948). L'ultima opera sua, che riassume un po' la storia delle sue vicende artistiche e politiche, è il volume *La fin du mond* (Paris, Aux Editions de mon Moulin, 1950): è un libro di carattere antologico, dove l'A. riproduce suoi scritti editi durante il ventennio nero. Vi si legge una prefazione di André Brincourt.

Sull'A. cfr.: B. Crémieux, *Panorama*; R. Carrieri, in *Il regime fascista*, 11 agosto 1928; V. Guerriero, in *L'Italia che scrive*, gennaio 1932; L. Giusso, *Il viandante e le statue*, 2ª serie.

Bacchelli Riccardo. — N. a Bologna il 19 aprile 1891. Ha appartenuto, nell'immediato dopoguerra, al gruppo della rivista *La Ronda* e con quel gruppo ha diviso il gusto delle belle lettere e della prosa sapientemente lavorata. Ma, mentre il Baldini, nello stesso gruppo, si è ritagliato nel quadro della nostra letteratura alcuni autori e su questi si è armoniosamente formato

e il Cecchi ha fatto esperienze raffinatissime nel campo delle arti figurative e delle lettere anglo-americane, il Bacchelli ha costituito alla sua prosa un solido fondo morale-storico-letterario, che solo si ritrova in alcuni romanzieri dell'Ottocento. Bacchelli ha riscoperto il filone di una narrativa ricca e aperta, estrosa e riposata, in cui le figure, gli ambienti, il paesaggio, la storia più che fondersi, si compongono equilibratamente secondo un quadro che ha tutti i caratteri mutevoli e profondi del dramma umano. Nel romanzo storico, Bacchelli ha trovato il genere più congeniale al suo spirito, e *Il diavolo al Pontelungo* e *Il Mulino del Po* sono tra i più bei romanzi di questi ultimi anni. Con *Il mulino del Po,* soprattutto, Bacchelli ha scritto un'opera che rimarrà nella storia della nostra letteratura. Opere: 1. *Il filo meraviglioso di Ludovico Clò* (Bologna, P. Cuppini, 1911; rist. a cura di E. Falqui nella collana « Opera Prima », Milano, Garzanti, 1947); 2. *Poemi lirici* (Bologna, Zanichelli, 1914); 3. *Amleto*: dramma in 5 atti (Roma, la Ronda, 1923); 4. *Lo sa il tonno* (Milano, Bottega di poesia, 1923; 2ª ed. Milano, Ceschina, 1937); 5. *Il diavolo al Pontelungo* (Milano, Ceschina, 1927; 2ª ed. 1929); 6. *La ruota del tempo* (Bologna, L'Italiano, 1928); 7. *Bella Italia* (Milano, Ceschina, 1928); 8. *La città degli amanti* (Milano, Ceschina, 1929); 9. *Acque dolci e peccati* (Milano, Ceschina, 1930); 10. *Una passione coniugale* (Milano, Ceschina, 1930); 11. *Amore di poesia* (Milano, Preda, 1930); 12. *La congiura di Don Giulio d'Este* (Milano, Treves, 1931); 13. *Oggi domani e mai* (Milano, Treves, 1932); 14. *Confessioni letterarie* (Milano, La Cultura, 1932); 15. *Mal d'Africa* (Milano, Treves, 1934); 16. *Parole d'amore* (Milano, Off. tip. Gregoriana, 1935); 17. *Il rabdomante* (Milano, Treves, 1936); 18. *Iride* (ivi, 1938); 19. *Il mulino del Po* (*Dio ti salvi, La miseria viene in barca, Mondo vecchio sempre nuovo,* Milano, Treves-Garzanti, 1938, 39, 40); 20. *Gioacchino Rossini* (Torino, U. T. E. T., 1941); 21. *La fine d'Atlantide ed altre favole lunatiche* (Milano, Garzanti, 1942); 22. *L'elmo di Tancredi ed altre novelle giocose* (ivi, 1942); 23. *Il brigante Tacca di del Lupo ed altri racconti disperati* (Milano, Garzanti, 1942); 24. *Il fiore*

della Mirabilis (ivi, 1942); 25. *La notte dell'8 settembre 1943* (ivi, 1945); 26. *Il pianto del figlio di Lais* (ivi, 1946); 27. *Lo spleen di Parigi ed altre traduzioni da Baudelaire* (ivi, 1947); 28. *La bellissima fiaba di Rosa dei venti* (ivi, 1948); 29. *Lo sguardo di Gesù* (ivi, 1948); 30. *La politica di un impolitico* (ivi, 1948); 31. *L'alba dell'ultima sera* (ivi, 1949).

Sul B. cfr.: Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*; G. Boine, *Plausi e botte*; C. Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo*; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 102-106 e in *Tempo*, 1948, 23; S. Solmi, nell'*Italia letteraria*, 10 e 17 agosto 1930; A. Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento*; A. Baldini, *Buoni incontri d'Italia*; F. Flora, in *Nuova Antologia*, 1° settembre 1936, poi in *Taverna del Parnaso*; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 76-78; IV, 9-23; V, 11-22; B. Croce, nella *Critica*, 20 novembre 1940; G. Contini, *Un anno di letteratura*; G. Bellonci, nel *Giornale d'Italia*, 20 aprile 1941; G. Ferrata, in *Primato*, 1° settembre 1942; G. Pasquali, nel *Corriere della Sera*, 31 marzo 1943; L. Menapace, *Saggio intorno al Mulino del Po* (con una vasta descrizione delle opere del B. a cura di M. Parenti; Milano, Garzanti, 1947); E. Cecchi, in *L'Europeo*, 30 maggio 1948. Degno di molto rilievo è l'articolo del Pampaloni, pubblicato sul *Ponte*, nel gennaio del '48, dove fino il titolo è criticamente orientativo: *R. B. o degli «Sposi Promessi»* (volendo dire che lo scrittore nostro è fermo alla prima fase del lavoro manzoniano particolarmente col *Mulino del Po*).

Baldini Antonio. — N. a Roma il 10 ottobre 1889. È uno degli scrittori contemporanei rimasto molto fedele a se stesso, senza che cotesta fedeltà possa significare stucchevole ripetizione e imitazione di sè (si pensi al Panzini, che per troppi anni amò «panzineggiare»). Al fondo della sua arte di sensuale visivo c'è sempre un tono di buon umore, fresco e nativo, che parrebbe che la giovialità stia di casa presso di lui. Questo tono non deve però trarre in inganno e far credere che il Baldini sia tutto spontaneità e semplicità. L'impasto della sua prosa anzi è uno dei più complicati; ha del

letterario e del popolaresco, del moderno e del vecchiotto, tutto graduato con un'arte finissima di finto tonto, che, perfino quando dorme, tiene un occhio aperto. Egli non si abbandona mai liberamente e ingenuamente alla sua sensibilità di visivo; ma la controlla con una continua malizia. *Il ratto delle Sabine,* ad esempio, è un rifacimento scherzoso di quello che dovette essere quel leggendario avvenimento. In esso il Baldini sbriglia il suo gusto della composizione varia e in rilievo, dei colori, dei gruppi, degli atteggiamenti e dei gesti, fermati armoniosamente a mezz'aria come in una tela. Prosa poi che, sebbene internamente così lavorata, non ha momenti di arresto nè incertezze, ma scorre fluida e forbita come la vena inventiva dello scrittore. In *Paolina fatti in là,* il Baldini tocca una corda che gli è particolarmente cara: la bellezza femminile, contemplata secondo il canone che piacque a Raffaello e a Tiziano: morbida e serena, graziosa e composta (1940). Opere: 1. *Pazienze e impazienze di Maestro Pastoso* (Roma, 1914; ora *Pastoso,* Milano, Garzanti, coll. «Opera Prima», 1947); 2. *Nostro Purgatorio* (Milano, Treves, 1918); 3. *Umori di gioventù* (Firenze, Vallecchi, 1920); 4. *Salti di gomitolo* (ivi, 1920); 5. *La strada delle meraviglie* (Milano, Mondadori, 1923); 6. *Michelaccio* (Roma, La Ronda, 1924; rist. Mondadori, 1941); 7. *La dolce calamita* (Bologna, L'italiano, 1929), divenuto poi *Beato fra le donne* (Milano, Mondadori, 1940); 8. *Amici allo spiedo* (Firenze, Vallecchi, 1932), assorbito poi in *Buoni incontri d'Italia* (Firenze, Sansoni, 1942, 2ª ed., 1947); 9. *La vecchia del Bal Bullier* (Roma, L'Italiano, 1934); 10. *L'Italia di Bonincontro* (Firenze, Sansoni, 1940); 11. *Il sor Pietro, Cosimo Papareschi e Tuttaditutti* (Firenze, Le Monnier, 1941); *Rugantino,* antologia delle pagine del B. su Roma, con pref. e note di A. Bocelli (Milano, Bompiani, 1942); 13. *Diagonale 1930* (Milano, Mondadori, 1943); 14. *Se rinasco...* (Roma, Tumminelli, 1944). Si vedano anche: *Ludovico della tranquillità* (Bologna, Zanichelli, 1933); *Fine Ottocento* (Firenze, Le Monnier, 1947).

Sul B. cfr.: Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi,* 2ª ed.; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi,* I, 14-19; III, 35-48; IV,

195-200; G. Ravegnani, *I Contemporanei*, II; A. Bocelli, in *Nuova Antologia*, 16 settembre 1932 e 1° maggio 1938; G. Contini, *Esercizi di lettura*; A. Gargiulo, *Lett. It. del Novecento*; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 73-94, e in *Tempo*, 1948, 3 e 29; G. Bellonci, nel *Giornale d'Italia*, 23 settembre 1941; A. Seroni, *Ragioni critiche*; L. Bigiaretti, in *Fiera letteraria*, 2 gennaio 1947; S. Antonielli, in *La Rassegna d'Italia*, aprile 1948. Varî, *Galleria degli scrittori italiani*, nella *Fiera letteraria*, 22 ottobre 1950.

Banti Anna (pseudon. di *Lucia Lo Presti*). — N. da padre calabrese, vive a Firenze, ed è la moglie del grande critico d'arte Roberto Longhi. Scritti: 1. *Itinerario di Paolina* (Roma, Augustea, 1937); 2. *Sette lune* (Milano, Bompiani, 1941); 3. *Artemisia* (Firenze, Sansoni, 1947). Dirige una rivista letteraria, *Paragone* (Firenze, Sansoni, 1950).

Sulla B. cfr.: G. Bellonci nel *Giornale d'Italia*, 13 giugno 1937 e 2 dicembre 1941, poi in *Mercurio*, marzo-giugno 1948; G. De Robertis in *Tempo*, 1948, 10; E. Cecchi in *L'Europeo*, 25 gennaio 1948.

Barilli Bruno. — N. a Fano il 14 dicembre 1880. La sua arte di scrittore risente della sua viva esperienza musicale, e dal suo interesse per le varie arti, che però ne disgregano l'unità. Scritti: 1. *Delirama* (Roma, «La terza pagina», 1924); 2. *Il sorcio nel violino* (Milano, «Bottega di poesia», 1926); 3. *Il paese del melodramma* (Lanciano, Carabba, 1930); 4. *Il viaggiatore volante* (Milano, Mondadori, 1946).

Sul B. cfr.: A. Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento*; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 133-38, e in *Tempo*, 1946, 42; E. Emanuelli in *L'Europeo*, 13 ottobre 1946.

Bartolini Luigi. — N. a Cupramontana (Ancona), l'8 febbraio 1892. È piuttosto famoso per la bizzarria del suo temperamento non dico polemico, ma litigioso; ma quel che in lui veramente importa è lo scrittore. Se vediamo il quadro d'un pittore, non c'importa tanto il

suo contenuto, ma se quel pittore dipinge bene. Ora, la polemica o il litigio nel B. c'interessa sempre per quelle sue qualità di artista contrariato. Si potrebbe dire che il pettegolezzo o il fatto personale sono sempre la materia o della sua polemica o della sua narrazione; ma pettegolezzo o fatto personale sono quasi sempre sollevati in un'atmosfera di arte in cui l'artiere dimentica tutto il resto e però anche noi dobbiamo dimenticare tutte le ingiurie (1940). Scritti principali: 1. *Passeggiata con la ragazza* (Firenze, Vallecchi, 1930); 2. *Il Molino della carne* (Milano, Bompiani, 1931); 3. *La vita dei morti*: versi (Foligno, Campitelli, 1931); 4. *L'orso* (Firenze, Vallecchi, 1933); 5. *Follonica* (Genova, E. degli Orfini, 1940); 6. *Poesie ad Anna Stickler* (Venezia, 1941); 7. *Scritti sequestrati* (Roma, Circe, 1945); 8. *Ragazza caduta in città* (Città di Castello, Il Solco, 1946); 9. *Ladri di biciclette* (Milano, Longanesi, 1948); 10. *Amata dopo* (Pisa, Nistri-Lischi, 1949).

Sul B. cfr.: G. Visentini, *B.* (Rovereto, Ed. d'arte, 1943); G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 107-110 e in *Tempo*, 1948, 40; 1949, 6 e 37.

Bellonci Maria (nata Villavecchia). — N. a Roma il 30 novembre 1902. Scritti: 1. *Lucrezia Borgia* (Milano, Mondadori, 1939; poi 1947); 2. *I segreti dei Gonzaga* (Milano, Mondadori, 1947).

Sulla B. cfr.: A. Gatto in *Panorama*, agosto 1939; E. Emanuelli in *L'Europeo*, 29 giugno 1947.

Benedetti Arrigo. — N. a Lucca il 1° giugno 1910. È il direttore dell'*Europeo*. Il suo libro *Le donne fantastiche* testimonia ancora della sua *vis* di scrittore. Scritti: 1. *Tempo di guerra* (Roma, «Il Selvaggio», 1933); 2. *La figlia del capitano* (Firenze, Parenti, 1938); 3. *I misteri della città* (Firenze, Vallecchi, 1941; poi Milano, Bompiani, 1949); 4. *Le donne fantastiche* (Torino, Einaudi, 1942); 5. *Una donna all'inferno* (Milano, Bompiani, 1945); 6. *Paura all'alba* (Roma, Documento, 1945); 7. *Il silenzio degli amici* (Milano, 1947).

Sul B. cfr. M. Robertazzi, in *La sera*, 10-11 aprile 1942.

Bernari Carlo. — N. a Napoli nel 1909. Scritti: 1. *Tre operai* (Milano, Mondadori, 1934); 2. *Quasi un secolo* (ivi, 1940); 3. *Il pedaggio si paga all'altra sponda* (1943); 4. *Tre casi sospetti* (Milano, Mondadori, 1946; poi 1949); 5. *Prologo alle tenebre* (Milano, Mondadori, 1947); 6. *Speranzella* (ivi, 1949).

Sul B. cfr.: M. Robertazzi in *Tempo*, 1947, 9; E. Falqui in *Tempo*, 1947, 33; E. Emanuelli in *L'Europeo*, 17 agosto 1947; G. De Robertis, in *Tempo*, 1949, 46.

Berto Giuseppe. — N. a Mogliano (Treviso) il 27 dicembre 1914. Scritti: 1. *Il cielo è rosso* (Milano, Longanesi, 1947); 2. *Le opere di Dio* (Roma, Macchia, 1948).

Sul B. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, V, 82-87; G. De Robertis, in *Tempo*, 1948, 43; A. Mor in *Studium*, 1949, 11-12.

Betti Ugo. — N. a Camerino (Macerata), il 4 febbraio 1892. Opere di narrativa: 1. *Caino* (Milano, Corbaccio, 1928); 2. *Le case* (Milano, Mondadori, 1933); 3. *Uomo e donna* (ivi, 1937); *La Piera Alta*, e *Una strana serata* sono reperibili in ed. Garzanti (Milano, 1948). Oltre la produzione di teatro (fra cui: *La padrona*, Torino, Ribet, 1929; *La casa sull'acqua*, Roma C.E.S.A., 1936) e le raccolte di versi, principalmente *Canzonette, La morte* (Milano, Mondadori, 1932).

Sul B. cfr.: N. Sapegno, in *Leonardo*, 20 luglio 1929; A. Momigliano, in *Pegaso*, ottobre 1932; G. Bellonci, nel *Giornale d'Italia*, 25 luglio 1933; A. Gargiulo, in *Italia letteraria*, 7 febbraio 1932; A. Bocelli, in *Nuova antologia*, 16 luglio 1932 e 1° agosto 1933; G. Marzot, in *Civiltà moderna*, gennaio-febbraio 1933; E. De Michelis, *Civiltà moderna*, 1937-4-5, dove il Betti è ravvicinato al Petrarca ed è proclamato il nostro più grande poeta dopo il D'Annunzio: Cfr. L. Russo, *G. Verga*, la 3ª edizione del Laterza del 1941, alla voce *De Michelis*, abbreviata e quasi soppressa nella 4ª edizione.

Bigiaretti Libero. — N. a Matelica il 16 maggio 1908. *Un discorso d'amore* è finora il suo libro più notevole. Scritti: 1. *Care ombre* (Roma, Augustea, 1940); 2. *Esterina* (*Lettere d'oggi*, 1941; 2ª ed., 1943); 3. *Una amicizia difficile* (Roma, De Luigi, 1945); 4. *Incendio a Paleo* (« Cultura Moderna », 1945); 5. *Roma borghese* (Roma, O. E. T., 1945); 6. *Il villino* (Milano, Garzanti, 1946); 7. *Un discorso d'amore* (Milano, Garzanti, 1948).

Sul B. cfr.: C. Muscetta, in *Aretusa*, gennaio-febbraio 1946; E. Emanuelli in *L'Europeo*, 20 ottobre 1946; G. Saito, in *Humanitas*, 1947, 1.

Bilenchi Romano. — N. a Colle Val d'Elsa (Siena), il 9 dicembre 1909. I suoi primi libretti, *Vita di Pisto* e *Cronaca dell'Italia meschina*, maturarono nel clima del giornale *Il selvaggio*, diretto da Mino Maccari. Fu anch'egli, cioè, originariamente, uno strapaesano. Ma gli atteggiamenti di giostratore un po' verbale furono abbandonati presto, e in un suo racconto, *Il capofabbrica* (1935), e nei due libri ultimi, *Anna e Bruno*, e *Conservatorio di S. Teresa* (1939), il B. ha maturato una rapida umanità di scrittore psicologicamente interessato alla vita interiore dei suoi personaggi. Il B. è apparentemente un narratore di «fatti », ma i fatti lo interessano solo come urto di volontà e di psicologie, e però bisogna sapervi leggere dentro (1940). È saggio e discreto direttore del *Nuovo Corriere* di Firenze. Opere: 1. *Vita di Pisto* (Torino, Il Selvaggio, 1931); 2. *Cronaca dell'Italia meschina* (Firenze, Vallecchi, 1933); 3. *Il capofabbrica* (Roma, Circoli, 1935); 4. *Anna e Bruno* (1936, poi Firenze, Parenti, 1938); 5. *Mio cugino Andrea* (1936, poi Firenze, Vallecchi, 1943); 6. *La siccità - La miseria* (1940, poi Firenze, Vallecchi, 1944; *La siccità* ora Milano, Bompiani, 1948); 7. *Conservatorio di Santa Teresa* (Firenze, Vallecchi, 1939); 8. *Dino ed altri racconti* (Firenze, Vallecchi, 1944).

Sul B. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, IV; C. Bo, *Nuovi studi*; M. Alicata, nella *Ruota*, luglio-agosto 1940, e in *Oggi*, 20 settembre 1941; E. De Michelis, in *Civiltà moderna*, marzo-giugno 1940; E. Cecchi, in *Il Fiore*, dicembre 1940; O. Macrì, in *Maestrale*, 1941, 1;

A. Russi, in *Primato*, 1° marzo 1943; G. De Robertis, in *Tempo*, 1946, 39 e 1949, 11; E. Falqui, *Sintassi* e in *Illustrazione italiana*, 9 gennaio 1949.

Bonanni Laudomia. — N. a L'Aquila l'8 dicembre 1908. Ha scritto: *Il fosso* (Milano, Mondadori, 1949). Sulla B. cfr.: V. Silvi nel *Ponte*, marzo 1950; Geno Pampaloni, nei *Libri ricevuti*, *Belfagor*, gennaio 1950; A. Bocelli nel *Mondo*, 1° aprile 1950; G. De Robertis, in *Tempo*, 1949, 51; E. Cecchi in *L'Europeo*, 22 aprile 1950.

Bonsanti Alessandro. — N. a Firenze il 25 novembre 1904. È uno dei nostri scrittori « giovani » un tempo più reputati, per il suo tenace e talora quasi pedantesco gusto della « letteratura », che dona una particolare impassibilità alla sua prosa. Tale impassibilità gli viene appunto dal gusto letterario del raccontare, dal piacere d'una prosa assiduamente studiata, da un periodare complesso e affaticato. Non si trova in lui quella scrittura a lampi e scorci che è la tecnica di molti scrittori contemporanei. La sua prosa si direbbe filmeggiata col rallentatore. Questo gusto meticoloso è in fondo « un'elegante pedanteria di civiltà, di buone maniere e di buona letteratura » (1940). Scritti: 1. *La serva amorosa* (Firenze, Solaria, 1930); 2. *I capricci dell'Adriana* (Firenze, Solaria, 1934); 3. *Racconto militare* (Firenze, Parenti, 1937); 4. *Introduzione al gran viaggio* (Roma, Tumminelli, 1944).

Sul B. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 81-85; E. Montale in *Pegaso*, 1930, p. 377; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 311-16; G. Contini, *Esercizi di lettura*; C. Bo, *Nuovi studi*; A. Bocelli in *Nuova Europa*, 1° luglio 1945.

Bontempelli Massimo. — N. a Como il 12 maggio 1878. Nel suo noviziato egli fu carducciano e classicista, in versi e in prose; poi, colpito da due vicende « avventurose » del suo tempo, dal futurismo nel campo artistico e dall'idealismo filosofico nel campo culturale, all'una e all'altra tendenza partecipò e reagì non con

spirito di moralista, ma di spregiudicato sperimentatore e, per dir così, di giocoliere. Riuscì per una parte ad essere uno scompaginatore monellesco delle quadrate verità dei filosofi, che egli amava convertire umorescamente in capziosi sofismi, una specie di *Till Eulenspiegel* straussiano che sconvolge la gravità dei pedanti con i suoi motti di *famulus* irriverente e petulante; e per l'altra si divertì al giuoco del futurismo, con un fare sornione di falso ignorante, inculcando la persuasione che anch'egli volesse essere un compagnone dell'allegra masnada. Ma egli un bel giorno non fu più nè falso sofista, nè falso ignorante, e si ritrovò soltanto s c r i t t o r e. Attraverso quegli esperimenti, apparentemente funamboleschi, il B. è venuto chiarendo la sua vera ispirazione, che è tutta al di là del sentimento, e del pensiero nel suo termine fruttuoso di ricerca della verità. Umanesimo alla Carducci, logicismo alla maniera dei crociani, giullarismo alla maniera dei futuristi, hanno creato in lui il gusto dello stile esatto e splendente per se stesso, della logica come puro esercizio della mente, fatta estranea al travaglio più propriamente morale dei cercatori dei concetti e cercatore piuttosto di una soprarealtà, soda e coerente e tenace come il più concreto realismo (quello che lui stesso ha chiamato il r e a l i s m o 'm a g i c o). Da ciò la nitidezza e l'esattezza ferma della sua pagina: lucidissima come quella del più saputo classicista, esatta come quella di un sillogista o trapezista dell'intelligenza, e al tempo stesso irreale o surreale, come il giuoco del più persuaso e trepido prestigiatore.

Così tutti i suoi precedenti esperimenti intellettuali appaiono oggi giustificati e trasfigurati in questo suo splendente epilogo letterario di s c r i t t o r e. La mente del lettore, non matura per una lettura un po' complessa delle pagine del B., potrebbe prendere i suoi esercizi per aridi giuochi intellettuali e magari per delle mistificazioni. Si è che in B. ogni motivo logico e sentimentale è programmaticamente abolito. B. è tutto immagini, luci e colori allo stato puro; sublimati nella loro essenza letteraria, cioè attraverso lo stile, che è nitido e fermo. Gli ambienti di B. sono illuminati vastamente, si direbbe al neon; ma si tratta di una luce

bianca, fredda, artificiale, che fanno di lui un amenissimo, ma anche sfingetico scrittore (1940).

Opere principali (compresi i rifacimenti): 1. *Sette savi* (Firenze, Vallecchi, 1909; 5ª ed. Milano, Mondadori, 1925); 2. *La vita intensa* (ivi, 1920; 3ª ed. Milano, Mondadori, 1931); 3. *La vita operosa* (ivi, 1920; 3ª ed. Milano, Mondadori, 1932); 4. *Viaggi e scoperte* (ivi, 1921; 3ª ed. Mondadori, 1925); 5. *La scacchiera davanti allo specchio* (Firenze, Bemporad, 1922; 2ª ed. Mondadori, 1925); 6. *Eva ultima* (Roma, Stock, 1923); 7. *La donna del Nadir* (Roma, La terza pagina, 1924; 2ª ed. Mondadori, 1928); 8. *La donna dei miei sogni e altre avventure moderne* (Milano, Mondadori, 1925); 9. *Donna nel sole e altri idilli* (ivi, 1928); 10. *L'Eden della tartaruga* (Roma, Fauno, 1926); 11. *Il neosofista e altri scritti* (Milano, Mondadori, 1928); 12. *Il figlio di due madri* (Roma, Sapientia, 1929); 13. *Vita e morte di Adria e dei suoi figli* (Milano, Bompiani, 1930); 14. *Mia vita morte e miracoli* (Roma, Stock, 1931); 15. *Stato di grazia. Interpretazioni* (Roma, Novissima, 1934; poi Firenze, Sansoni, 1947); 16. *Il purosangue* (Milano, La Prora, 1933); 17. *Gente nel tempo* (Milano, Barion, 1937; 2ª ed. Mondadori, 1946, e poi 1949); 18. *Giro del sole* (Milano, Mondadori, 1941); 19. *Notti* (Roma, Atlantica, 1944); 20. *L'acqua* (Roma, Darsena, 1945); 21. *Dignità dell'uomo* (Milano, Bompiani, 1946). Le opere teatrali del B., raccolte una prima volta sotto il titolo di *Teatro* (Roma, Novissima, 1936), sono ora raccolte in due voll. di edizione Mondadori (1947). Presso lo stesso editore si vedano altre raccolte del B.: *Racconti vecchi (1904-1914)*, *Avventure (1919-1921)*, *Due favole metafisiche*, *Due storie di Madri e Figli*.

Sul B. cfr.: Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, I, 107-109; II, 65-70; E. Cecchi, nella *Tribuna*, 10 marzo 1922, e nel *Corriere della Sera*, 27 nov. 1940; G. A. Borgese, *Tempo di edificare*; E. Falqui, *Sintassi*; A. Galletti, *Lett. It. del Novecento*, 467-483; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 187-195; e in *Tempo*, 1947, 21; C. Bo, *Bontempelli* (Padova, Cedam, 1943); M. Dazzi, *B. narratore* (Urbino, Argalia, 1943); A. Seroni, *Ragioni critiche*.

Brancati Vitaliano. — N. a Pachino (Siracusa) il 24 luglio 1907. È autore dell'amenissimo *Don Giovanni in Sicilia,* amenissimo per la musica di certi suoi periodi, per l'inflessione dialettale della sintassi, al tempo stesso liberati in una forma d'arte che non è di nessun paese. Cotesto libro è proprio una felice iperbole di certo sentire isolano « amoroso-donnesco »: ma l'autore ha avuto la mano assai delicata nel non caricare le tinte: l'umorismo non vi degenera mai in caricatura, e i suoi conterranei non hanno apprezzato nella giusta misura questo affetto che c'è in cotesta superiorità critica del narratore. *Gli anni perduti* (1941) precedenti o concomitanti al *Don Giovanni in Sicilia* confermano questa vena di poeta eroicomico, vena dolente, amara, riflessiva anche quando l'autore ci fa ridere. Ci segue nella lettura l'immagine di quel « Leonardo, viso di bambino malinconico, che è stato posato per celia su un mobile alto, e invece di cercar di scendere o di chiamare qualcuno che lo metta giù, comincia a meditare sul suo destino, di povero bambino abbandonato su un mobile alto ». Questo simbolo potrebbe valere come definizione metaforicamente poetica dell'arte del Brancati, e della sua visione morale della vita. In tutti i libri di questo autore c'è diffusa una atmosfera di affetto e di ironia, di commozione e di satira per tutto ciò che viene dalla Sicilia. Dell'ultimo libro, *Il bell'Antonio,* che ha sollevato tante discussioni, trascrivo un tratto della recensione pubblicata in *Belfagor* sempre a cura di Geno Pampaloni, 1949, fasc. 6:

« Il racconto del bell'Antonio è certamente un racconto singolare, ed è probabilmente destinato a fare spicco tra i libri narrativi di questi anni. Infatti, il tema erotico ed il tema « politico » che sono al centro del libro del Brancati hanno trovato qui modo di arricchirsi a vicenda. Poi, l'umorismo tipico del Brancati, che risulta dall'accostamento o contrasto tra un fondamentale tono moralistico ed una vivace rappresentazione macchiettistica, ha qui grande ricchezza di sviluppi e di modi. Infine, una certa amarezza o malinconia o nostalgia che continuamente alimenta le pagine dello scrittore, e serve a dargli il necessario di-

stacco dalla materia che manovra, impedendogli di divenire uno scrittore « divertito », s'insinua qui con particolare significato: « Melancholy mark'd him for her own, whose ambitious heart overates the happiness he cannot enjoy ». la malinconia lo ha segnato come cosa propria, perchè il suo cuore ambizioso dà eccessivo valore alla felicità di cui gli è negato godere, cita, dal Marlowe, Stendhal per il suo Ottavio, che è il progenitore romantico del bell'Antonio; e il Brancati potrebbe ripetere l'epigrafe per il suo protagonista, tanto che per qualche momento Antonio Magnano non è più (o soltanto) un bellissimo e sfortunato amatore incapace, ma un personaggio del nostro tempo, e la sua importanza accenna a poter essere una eterna e infinita « disponibilità ».

Questi sono a mio parere i punti che conviene esaminare con maggior cura, e per i quali quest'ultimo libro, con tutti i suoi limiti, lascia indietro di molto tutti i precedenti libri dello scrittore siciliano.

Occorre dire subito che le parti politiche vere e proprie del racconto sono senz'altro le più deboli. Il meglio di sè in questo campo (che del resto non è il suo più fertile) il Brancati l'aveva dato nel *tipo* di Aldo Piscitello, e nei migliori racconti di quello stesso volume (*Il vecchio con gli stivali,* 2ª ed. aumentata). Qui c'è solo una pagina molto bella, in cui l'ossessione politica è vista nel suo assurdo tragico: la pagina in cui Piero Capàno, federale fascista, prende fuoco mentre travasa un bidone di benzina e, rifugiatosi per caso, in preda al terrore, in casa del suo peggior nemico, già da lui a suo tempo licenziato e ridotto alla fame, muore atrocemente pensando che l'altro, pur avendo la possibilità di salvarlo, lo faccia morire come un cane. È una pagina di disperata pietà, una pagina da antologia; ma non ha niente a che vedere col bell'Antonio. In tutto il resto del libro, i motivi della cronaca locale, il battibecco provinciale fascismo-antifascismo, gli antifascisti di maniera che bisbigliano nel retrobottega, sono motivi in sè stanchi; e il personaggio che dovrebbe interpretarne il dramma, il cugino Edoardo (fascista nolente o accomodante,

antifascista perseguitato dagli alleati, eccetera) mi sembra uno dei più insignificanti. Rimane invece lo sfondo, a dar respiro al racconto, a riempirlo di chiaroscuri, di prospettive. Rimane viva la parte *strutturale* (nell'accezione dell'antitesi struttura-poesia) del motivo politico, in due sensi: innanzitutto per lo scrittore umorista è gran giuoco (antico giuoco, da che mondo è mondo) avere la possibilità di muovere i suoi personaggi sullo sfondo di due partiti avversi; e in secondo luogo c'è la preoccupazione, così tipica del Brancati e a lui tanto congeniale, di sfuggire all'astratto ritmo da opera buffa da cui sarebbe tentato, per fare di ogni racconto un racconto in qualche modo sociale, per inserire nel romanzo il « diario ».

In effetti, e qui dobbiamo rifarci a quanto ho detto all'inizio, l'umorismo del Brancati è sorretto dall'accostamento o contrasto di due elementi eterogenei: un colorito mondo di macchiette, di « pupi », ed un sempre presente moralismo; un acceso repertorio dialettale, una drammaticità epidermica o addirittura epilettica, ed un piacere ragionativo che fa balenare quelle immagini su uno sfondo universale e dietro il loro illusorio agitarsi scopre un lontano equilibrio umano. Il Brancati è quindi un umorista che vuol tirare delle conclusioni, e in fondo allo spumeggiare del suo ridere precipita una pensosa malinconia. In questo, come del resto in molte cose, egli si dimostra figlio di Luigi Pirandello. E anzi, come succede nella vita, mentre col passar degli anni si afferma indipendente la personalità del figlio, si scorgono nello stesso tempo più nette le affinità col padre. Il Pirandello, scrittore naturalmente più forte ma prosatore meno svelto e fantasioso del Brancati, portava nella sua critica alla società un'intenzione più aspra; la sua opera, vista a distanza, si delinea come un articolato e complesso tentativo di rovesciare direi gli *istituti* su cui si fondava la moralità (o l'ipocrisia) del suo tempo. Figlio, se pur degenere, del positivismo, egli aveva ancora un vivissimo senso giuridico, si muoveva con facilità tra le istituzioni da abbattere per edificare un nuovo codice di libertà e d'onore; e recentemente ho letto con interesse la tesi di laurea piran-

delliana di una signorina di Pisa, tesi discussa alla Facoltà di Giurisprudenza, perchè ricostruisce senza troppo sforzo il « mondo » del Pirandello in termini di diritto. E del resto, facendo una parentesi, si potrebbe con una punta di paradosso affermare che, come *Il bell'Antonio* è il romanzo dell'impotenza sessuale, *Il fu Mattia Pascal* è il romanzo della impotenza civile: che dà abbastanza bene il senso della diversità degli interessi. Ma per tornare al Brancati, egli, capitato a vivere in un mondo assai più lassista e sconfitto, ed essendo dotato più di gusto e di scettica tolleranza che di dura volontà denunciatrice, si limita ad un rilievo del « costume » ai margini della moralità, ed insinua nelle sue opere un appello sentimentale verso forme elementari di convivenza e di umanità, un alito, o almeno un dubbio, in qualche modo religioso; sì che i suoi personaggi maggiori, Don Giovanni in Sicilia, Aldo Piscitello, Giacomo Licalzi, e qui Antonio e lo zio Ermenegildo, hanno sempre un accento quasi collettivo, rappresentano sempre, oltre se stessi, la propria generazione ». (GENO PAMPALONI).

Scritti: 1. *Piave*, dramma (Milano, Mondadori. 1932); 2. *Gli anni perduti* (Firenze, Parenti, 1941, 2ª ed. Milano, Bompiani, 1944); 3. *Don Giovanni in Sicilia* (Milano, Bompiani, 1942); 4. *Il vecchio con gli stivali* (Roma, Documento, 1945, 2ª ed. Milano, Longanesi, 1946); 5. *I piaceri* (Milano, Bompiani, 1943); 6. *I fascisti invecchiano* (Milano, Longanesi, 1946); 7. *Il bell'Antonio* (Milano, Bompiani, 1949).

Sul B. cfr.: L. ANCESCHI, in *Letteratura*, luglio-dicembre 1942; G. BELLONCI, in *Mercurio*, febbraio 1946; P. PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, V, 23-33; G. DE ROBERTIS in *Tempo*, 1948, 12; 1949, 30; G. TREVISANI, in *Inventario*, Inverno 1950; U. OLOBARDI, in *Ponte*, marzo 1950.

Bucci Anselmo. — N. a Fossombrone (Pesaro) il 23 maggio 1887. Ebbe molta notorietà come scrittore nel 1930 per il suo libro *Il pittore volante*. Nel *Libro della Bigia* ha tre o quattro pezzi di varia fantasia, che lo fanno un rappresentante della migliore « prosa d'arte »: 1. *Il pittore volante* (Milano, Ceschina, 1930);

2. *Marinai* (Milano, Ist. Studi Politica Inter., 1942); 3. *Il libro della Bigia* (Milano, Garzanti, 1942).

Sul B. cfr.: G. Titta Rosa, in *Italia letteraria*, 6 agrile 1930 e *Corriere Padano*, 28 sett. 1930; P. Nardi, in *Pegaso*, giugno, 1930; G. Bellonci, nel *Giornale d'Italia*, 26 luglio 1930; G. A. Borgese, nel *Corriere della Sera*, 31 agosto 1930; G. Ravegnani, nella *Stampa*, 18 settembre 1930.

Buzzati Dino. — N. a Belluno il 6 ottobre 1906. È un luogo comune ormai il suo ravvicinamento a Kafka per il modulo fantastico della sua prosa; ma *Il deserto dei Tartari*, l'opera sua più significativa, è da considerarsi, ci si permetta il vocabolo filosofico, nella sua autoctisi: 1. *Barnabò delle montagne* (Milano-Roma, Treves-Treccani-Tuminelli, 1935); 2. *Il segreto del Bosco Vecchio* (ivi, 1935); 3. *Il deserto dei Tartari* (Milano, Rizzoli, 1940; poi Mondadori 1945); 4. *I sette messaggeri* (Milano, Mondadori, 1942); 5. *Invasione degli orsi in Sicilia* (Milano, Rizzoli, 1945); 6. *Paura alla Scala* (Milano, Mondadori, 1949).

Sul B. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, IV, 166-70; M. Robertazzi in *La Sera*, 25 ottobre 1941; G. Bellonci nel *Giornale d'Italia*, 29 maggio 1943; I. Montanelli nel *Corriere della Sera*, 29 giugno 1949; G. De Robertis, in *Tempo*, 1949-19.

Cajumi Arrigo. — N. a Torino il 22 ottobre del 1898: Scritti: 1. *I cancelli d'oro*, saggi (Milano, Corbaccio, 1926); 2. *Galleria*, saggi (Torino, Buratti, 1930); 3. *Pensieri di un libertino* (Milano, Longanesi, 1947, poi Torino, Einaudi, 1950); 4. *Il passaggio di Venere* (Torino, De Silva, 1948). Oltre a traduzioni ed altri scritti.

Sul C. cfr.: Luigi Russo, *Aspiranti laici e laici imboscati*, in *Belfagor*, 31 gennaio 1950; lo stesso articolo, con alcuni tagli, nell'*Unità* di Torino, col titolo *Il furiere di Moncalé* (febbraio 1950).

Calamandrei Piero. — N. a Firenze il 21 aprile 1889. Deputato al Parlamento. A rigore egli sarebbe un giurista, ma la scrutinante e assidua coscienza con cui

egli assolve il suo ufficio di maestro universitario e di parlamentare, rivelano in lui la tempra del moralista. Del moralista scrittore, ciò che a noi importa, il quale sa per l'appunto affidare ad una pagina di prosa lucida e esatta i suoi pensieri e i suoi sentimenti, in ogni particolare sfumatura. *L'elogio dei giudici* è un bel libro, che, sotto l'apparenza garbata d'un elogio della giustizia dei tribunali, è invece una specie di ideale della giustizia, quale può maturare in uno spirito aristocratico, e che stringe ed eccita l'elevazione dell'ufficio del giudice e dello stesso avvocato. Il suo libro di narrativa schietta è L'*Inventario della casa di campagna*. Artisticamente il Calamandrei può essere collocato fra i crepuscolari, in quella grande corrente che si parte dal Pascoli (per noi il Pascoli è il genitore più legittimo dei crepuscolari, anche se parecchi sono arrivati a questo gusto attraverso il D'Annunzio del *Poema paradisiaco*) e si conclude con gli ultimi scrittori nati attorno al 1890.

Tralasciando le sue opere di carattere giuridico, ecco l'elenco degli scritti del moralista e del narratore: 1. *Troppi avvocati!* (Firenze, La Voce, 1921); 2. *Elogio dei giudici* (Firenze, Le Monnier, 1935); 3. *Delle buone relazioni tra i giudici e gli avvocati*, nel *Nuovo Processo Civile* (Le Monnier, 1941); 4. *Inventario della casa di campagna* (Firenze, Le Monnier, 1941. Si veda la nuova edizione del Tumminelli del 1945).

Callegari Gian Paolo. — N. a Bologna il 7 marzo 1909. Nell'opera sua ultima *I Baroni* è tentato un modulo di prosa esemplato su una specie di dialetto calabrese «platonico»; ma lo scrittore è di gran lunga inferiore a questa sua ambizione. «Sta più su Monna Luna!» avrebbe detto l'abate Cesari. Pure è uno scrittore che va seguito con attenzione. Scritti: 1. *La terra e il sangue* (Bologna, Cappelli, 1938); 2. *La pista di carbone* (Milano, Garzanti, 1940); 3. *Frutta in tavola* (ivi, 1941); 4. *Un pugno di mosche* (ivi, 1948); 5. *I Baroni* (ivi, 1950).

Sul C. cfr.: G. De Robertis, in *Tempo,* 1948, 45; Aldo Capasso, in *La Nazione*, 9 luglio 1950.

Calzini Raffaele. — N. a Milano il 29 dicembre 1885. Alcuni scritti: 1. *La vedova scaltra* (Milano, Treves, 1919); 2. *Un cuore e due spade* (Milano, Treves, 1932); 3. *Segantini, Romanzo della montagna* (Milano, Mondadori, 1934; XI ed. 1946); 4. *La commediante veneziana* (Milano, Mondadori, 1935); 5. *Lampeggia al nord di Sant'Elena* (4ª ed. Milano, Garzanti, 1945); 6. *Gloria* (2ª ed. Milano, Garzanti, 1944); 7. *Edmea* (Verona, Mondadori, 1945); oltre a parecchi altri libri di Novelle, Teatro e Viaggi.

Sul C. cfr.: G. Donati Petteni, *Colloqui e profili* (Bologna, Zanichelli, 1925); C. Linati in *Pan*, 1934, 6.

Campanile Achille. — N. a Roma il 28 settembre 1900. Alcuni scritti: 1. *L'inventore del cavallo* (Roma, Ed. d'arte Fauno, 1924); 2. *Ma cosa è questo amore?* (Milano, Corbaccio, 1927); 3. *Se la luna mi porta fortuna* (Milano, Treves, 1928); 4. *Giovinotti non esageriamo!* (Milano, 1929); 5. *Agosto, moglie mia non ti conosco* (Milano, 1930); 6. *In campagna è un'altra cosa* (Milano, 1931); 7. *L'amore fa fare questo e altro* (Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1931); 8. *Battista al giro d'Italia* (Milano, 1932); 9. *Cantilena all'angolo della strada* (8ª ed. Milano, Garzanti, 1934); 10. *La Gifle du Km. 40* (Paris, 1940); 11. *Avventura di un'anima* (Roma, De Luigi, 1945); 12. *Viaggio di nozze in molti* (Milano, Garzanti, 1946); 13. *La moglie ingenua e il marito malato* (7ª ed. Milano, Rizzoli, 1946); 14. *Il giro dei miracoli* (Milano, Milano-Sera editrice, 1946).

Sul C. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 154-158; A. Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento*; A. Consiglio, in *Meridiano di Roma*, 18 aprile 1937.

Cantoni Ettore. — N. a Trieste nel 1888; m. a Milano nel 1927. È autore di *Quasi una fantasia* (Milano, Treves, 1926) e di *Vita a rovescio* (postumo: Milano, Treves, 1930).

Sul C. cfr. P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 123-29.

Caprin Giulio. — N. a Trieste nel 1880. Alcuni scritti: 1. *Il fantasma di Pierrot* (Firenze, Success. Le Monnier, 1905); 2. *Storie di poveri diavoli* (Milano,

Quintieri. 1910); 3. *Trieste liberata* (Firenze, 1919); 4. *Storie e moralità* (Milano, 1927); 5. *Quirina e Floriana* (Milano. 1930); 6. *Terre e cieli* (Milano, Mondadori, 1933); 7. *Storie d'uomini e di fantasmi* (Milano, Treves, 1921; ed. def. Milano, Mondadori, 1934); 8. *Giorni e notti* (ivi, 1941); 9. *Donna più che donna* (Milano, Garzanti, 1943; 2ª ed. 1946); 10. *Villa al fronte* (Milano, Antonioli, 1946).

Sul C. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, III, 149-153.

Cardarelli Vincenzo. — N. a Corneto Tarquinia il 1º maggio 1887. Il C. è lo scrittore che maggiormente e ancora adesso rappresenta le ingenuità e le baldanze in cui vennero proposte e combattute idee al tempo della *Ronda*. La ripubblicazione periodica dei suoi articoli, apparsi nel 1912 e negli anni seguenti, che furono i soli fecondi per il giornalismo dello scrittore, ha qualche cosa di perpetua commemorazione del proprio ingegno un tempo valido e captante. Il libro delle sue malinconie di letterato defunto è precisamente il *Solitario in Arcadia* (Milano, Mondadori, 1947). Il C. in ogni tempo si è richiamato al Leopardi come a un mito di classica impeccabilità, che avrebbe dovuto correggere quanto di romantico ancora perdurava in Italia, e da lui appunto ebbe origine quel modo acritico di leggere un ipotetico Leopardi ricco di simboli e allusioni, care alla sensibilità novecentesca degli stracchi frequentatori di caffè. Tuttavia, se è vero che il Cardarelli, per insufficienza di preparazione, non ha saputo comporre che imbelli sillogismi e più volte ha tentato invano di teorizzare sull'arte e sulla sua stessa poetica, è anche vero che il mito della classicità gli ha permesso di raggiungere alcuni effetti di buona letteratura, con i versi e con i frammenti di una ben discriminata « prosa d'arte ». Questa ultima è stata la sua vena migliore, e per ciò, come per esempio nel *Cielo sulle città*, oppure nel *Sole a picco*, abbiamo pagine degne di ricordo; così in *Villa Tarantola*, col quale si mantiene fedele ai propositi di partenza. Perfino le sue *Lettere non spedite* si leggono con commozione, rammaricati che con

un così felice dono di poeta il C. abbia voluto dissipare il suo ingegno. Se un po' tutta la letteratura contemporanea è una letteratura senza storia, cioè senza svolgimento interno nei singoli autori, il caso del Cardarelli è uno dei più tipici. Il fondo vecchio della sua cultura gli ha dato diritto oggi a essere reclutato come direttore (putativo) della *Fiera letteraria,* dove spesso le cose più utili sono le bibliografie, in gran parte redatte da un valente biblioteconomo, Renzo Frattarolo, che anche noi abbiamo consultato per questo volume. Ma che il Cardarelli sia stato comprato come « direttore di paglia », questo ci offende in quell'elementare sentire cristiano che tutti più o meno portiamo nel fondo della nostra coscienza, e che ci fa apprezzare soltanto la carità che non abbassa e mortifica l'uomo. Scritti: 1. *Prologhi* (Milano, Studio edit. Lombardo, 1916); 2. *Viaggi nel tempo* (Firenze, Vallecchi, 1920); 3. *Terra genitrice* (Roma, La terza pagina, 1924); 4. *Favole e memorie* (Milano, Bottega di poesia, 1924); 5. *Il sole a picco* (Bologna, L'Italiano, 1929); 6. *Prologhi-Viaggi-Favole* (Lanciano, Carabba, 1929; rist. Milano, Mondadori, 1946); 7. *Parole all'orecchio* (Lanciano, Carabba, 1929); 8. *Parliamo dell'Italia* (Firenze, Vallecchi, 1931); 9. *Giorni in piena* (Roma, Quaderni di Novissima, 1934); 10. *Il cielo sulle città* (1938; rist. Milano, Mondadori, 1949); 11. *Poesie* (Milano, Mondadori, 1942); 12. « *Contrada dei Poeti* »: *De l'Amore* (a cura di E. Celani) (Milano, Toninelli, 1945); 13. *Lettere non spedite* (Roma, Astrolabio, 1946); 14. *Solitario in Arcadia* (Milano, Mondadori, 1947); 15. *Villa Tarantola* (Milano, Ed. della Meridiana, 1948).

Sul C. cfr.: E. Cecchi nella *Tribuna,* 18 ottobre 1910, 10 aprile 1914 e 3 aprile 1920, e in *L'Europeo*, 2-8 agosto 1948; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi,* I, 183-87; Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*; A. Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento*; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento,* 59-64 e in *Tempo,* 1948, 27; L. Russo, nella *Nuova Italia*, ottobre 1930 e per cui cfr. *Elogio della polemica* ('33); L. Russo, *La critica letteraria contemporanea,* passim, vol. II e III; G. Ferrata in *Letteratura*, aprile 1939, e prefaz. alle *Poesie* (Mondadori,

1942); E. Falqui in *Romana,* novembre 1939; A. Gatto in *Tempo,* 1940, 79; S. Solmi in *Primato,* 1942, 12; B. Romani, *C.* (Padova, Cedam, 1943); G. Contini, *Esercizi di Lettura*, e in *Fiera letteraria*, maggio 1946; P. Bigongiari, *Studi.* Si veda anche il numero speciale che la *Fiera letteraria* ha dedicato al suo direttore (21 maggio 1950), con nota bibliografica di R. Frattarolo.

Cecchi Emilio. — N. a Firenze il 14 luglio 1884. È il solo scrittore, insieme col Serra, sopravvissuto alla generazione dei suoi coetanei, Papini, Borgese, Prezzolini ecc. ecc. Nella prosa del Cecchi concorrono e si purificano le più raffinate esperienze culturali di questi ultimi quaranta anni. Tra i suoi libri più significativi leggi *Pesci Rossi* (1920); *L'Osteria del cattivo tempo* (1927); *Messico* (1932); *Qualche cosa* (1932); *Et in Arcadia ego* (1936); *Corse al trotto* (1936); *America amara* (1940). Ma l'arte raffinata di questo scrittore richiede grande maturità di gusto. Al di là delle forme, che sono oggetto delle sue figurazioni, egli coglie il palpito misterioso della spiritualità. Per esempio, nell'*Osteria del cattivo tempo,* quando parla del bambino che ascolta musica, bisogna osservare con quale luce di intelligenza e con che trepida cura lo scrittore legge nell'anima del bambino che serio serio ascolta. Così in *Corse al trotto*, la pagina sulla serpe è bellissima, e in essa non c'è soltanto la figurazione esatta di una serpe che, arrotata da un'automobile, si dibatte nei dolori dell'agonia. Il C. non è scrittore esteta, cioè umanamente distante o indifferente. La conclusa musica di movimenti del rettile ferito è avvertita e figurata come lo spasimo di un'anima segreta, quell'anima segreta che il superficiale viandante ignora e non sospetta in un vile rettile. Ma al tempo stesso non senti sdilinguimenti isterico-umanitarii. L'umanità dello scrittore si contiene a contemplare « il nero sacco dei visceri che ciondolava dalla bella forma », in cui è superato il ribrezzo fisico, e il sentimento umano non decade, ma ha la fermezza di una conclusa visione pittorica. Sempre nello stesso libro, nella descrizione del *Concerto,* gli strumenti musicali parlano un loro segreto linguaggio anche se tac-

ciono o suonano abominevole musica. Senti in tutta questa pagina la viva esperienza che il C. ha delle arti figurative e infatti a lui si devono contributi notevoli nella critica d'arte: *Trecentisti senesi* (1928); *Pietro Lorenzetti* (1930); *Giotto* (1937). Lo spettacolo di chi fa musica e di chi ascolta è sentito difatti dal C. come «pittura». Gli incantati ascoltatori diventano i ritratti irrigiditi in una qualche posa plastica. E attraverso la superficie delle forme, è colta la retrospettiva sensibilità di ognuno: quelli che si lasciano incantare ingenuamente e sinceramente, quelli che si donano con diffidenza vergognosa, come poverelli; e infine gli spiriti polemici che, quasi presentissero lo sguardo scruttatore di un malizioso artista, si induriscono nel viso, come volessero sottrarsi al magico fluido (1940).

Scritti: 1. *L'uva acerba* (Poesie, nella collezione Garzanti «Opera Prima», Milano, 1947); 2. *Pesci rossi* (Firenze, Vallecchi, 1920; n. ed. con uno scritto di G. De Robertis, 1940); 3. *La giornata delle belle donne* (Roma, La terza pagina, 1924); 4. *L'Osteria del cattivo tempo* (Milano, Corbaccio, 1927; Mondadori, 1950); 5. *Qualche cosa* (Lanciano, Carabba, 1931; ora Firenze, Sansoni, 1947); 6. *Messico* (Milano, Treves, 1932; ora Firenze, Vallecchi, 1948); 7. *Et in Arcadia ego* (Milano, Hoepli, 1936); 8. *Corse al trotto* (Firenze, Bemporad, 1936); 9. *America amara* (Firenze, Sansoni, 1940; 5ª ed. 1947); 10. *Corse al trotto vecchie e nuove* (2ª ed., Firenze, Sansoni, 1947). Oltre le opere di critica e di varia cultura.

Sul C. cfr.: G. A. Borgese, *La vita e il libro,* I e II serie; Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi;* P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi,* I, 172-77 e II, 71-75; E. Montale, in *Primo tempo,* dicembre 1923; G. B. Angioletti, *E. C.* in *Scrittori d'Europa* (Milano, Libreria d'Italia, 1928); A. Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento* e nella *Nuova Antologia,* 1º marzo 1937; S. Solmi, nell'*Italia letteraria,* 10 aprile 1932; A. Momigliano, in *Corriere della Sera,* 5 marzo 1937; G. Ferrata, in *Letteratura,* gennaio 1937; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento,* 65-72 e in *Tempo,* 1948, 16 e 32; L. Russo, *La critica letteraria contemporanea,* Vol. II, dove è riprodotto un

mio articolo del '20. *Il trinomio Borgese-Cecchi-Serra.* [Cotesto articolo vien qui ricordato perchè il Cecchi vi era già adombrato come scrittore-artista, « mente inventiva, non mente storica ». Naturalmente tutto questo era detto con l'asprezza verbale propria degli anni acerbi. Che il Cecchi faccia poi degli articoli critici felici, questo non vuol dir proprio nulla. Chi ha detto che gli artisti non possono essere buoni critici? Dal Foscolo al Montale (non quello del *Corriere della Sera*), si è stabilita tutta una tradizione di poeti critici, e fra questi va collocato, e in un posto eminente, il Cecchi]; P. Bigongiari, nel *Libro italiano*, 1942, 2; G. Contini, *Un anno di letteratura* e *Esercizi di lettura*; F. Flora, *Taverna del Parnaso.*

Chiappelli Maria (nata von Zdekauer). — N. a Macerata il 24 gennaio 1902. Ha scritto: 1. *Giri d'acqua,* dramma (pubblicato in *Comoedia* nel 1930): 2. *La stella caduta* (Firenze, Marzocco, 1937); 3. *L'oca minore* (Milano, Bompiani, 1940), in tedesco: *Stimmen in der Stille* (Jena, Diederich, 1941).

Sulla C. cfr.: R. Simoni, nel *Corriere della Sera,* 18 maggio 1930; G. De Robertis, in *Leonardo,* ottobre-novembre 1937; U. Ojetti, nel *Corriere della Sera,* 12 gennaio 1939; R. Franchi, in *Letteratura,* aprile 1941; A. Bocelli, in *Nuova Antologia,* 16 giugno 1941; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi,* IV, 160-65.

Cinelli Delfino. — N. a Lastra a Signa nel 1889; m. a Firenze il 1° marzo 1942. Scritti: 1. *Calafuria* (Milano, L'Eroica, 1929); 2. *La carriera di Riccardo Bonomini* (ivi, 1930); 3. *Castiglion che Dio sol sa* (ed. def., ivi, 1931); 4. *Mio padre* (ivi, 1932); 5. *Tolstoi* (ivi, 1934); 6. *La trappola* (ivi, 1934); 7. *Campagna* (ivi, 1939); 8. *Il miracolo del pane e del vino* (Milano, Treves, 1936, poi Garzanti, 1940).

Sul C. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi,* III, 159-64; IV, 72-77.

Comisso Giovanni. — N. a Treviso il 3 ottobre 1895. Ha avuto varie e larghe esperienze: è stato combattente nella guerra del 1914-18, legionario fiumano

nel 1918-20, libraio a Milano, corrispondente di diversi giornali e viaggiante nell'Europa del Nord e in Africa e poi nell'Estremo Oriente. Però si trovano di lui parecchi libri di viaggi e di guerra... Due libri particolarmente significativi sono: *Avventure terrene,* e *L'Italiano errante per l'Italia.* Il C. è scrittore di originaria educazione dannunziana, ma ha saputo alleggerirsi da ogni lussuoso estetismo; però è venuta fuori una prosa leggera e discreta, che fa contrasto con quella del D'Annunzio, così carica e fastosa. Si potrebbe dire che in lui la posizione dannunziana è rovesciata: il D'Annunzio ricorreva ai raggiri dell'intelletto per complicare il gusto dei sensi, il C. si libera dai terrori della mente, immergendosi, con innocente egoismo, nel flutto delle sensazioni e dei desideri animali, immediati. Da ciò la leggerezza della sua pagina. Il C., si è detto, è stato un combattente e come tale rivela i luoghi dove ha combattuto e dove tanta umanità ha dolorato e incontrato la morte. Ma lo scrittore sincerissimo non si lascia sviare da meditazioni patriottiche o umane; la tenerezza dei ricordi è sorpassata dal gusto del vedere. Ciò che ancora sente è quello che allora ha vissuto, ricoveri, camminamenti, trincee, battaglioni ciclisti, che corrono pieni di impeto e di giovinezza e che poi non tornano più a riprendere la loro macchina, carabinieri, e fortissimi, armati dei loro piccoli fucili, giovani ufficiali che scendono alla stazione di Cormons con la divisa nuova, l'astuccio per la carta topografica, la borraccia di alluminio, le coccarde appuntate sul petto, e poi i colori delle loro brigate, le gialle, le azzurre, le bianche. Non una parola di pietà per quella giovinezza che non è più. Eppure senti che un'esclamazione pietosa, commemorativa, avrebbe stonato, ti avrebbe invitato, esortato, a una falsa pietà, e sei grato allo scrittore che ha fermato la sua visione alla parte strettamente vitale. La migliore commemorazione di tutto quel mondo trapassato è il vederlo nella sua vivezza, come si trattasse di una scena attuale. Anche nelle sue pagine sulle Dolomiti noi avvertiamo il desiderio di chi gode soltanto di vedere e che sa vedere. Niente preoccupazioni umane, ma soltanto l'ap-

passionato gusto di tutte quelle cose diverse, case, campi, montagne, uomini, donne. L'umanità è messa sullo stesso piano delle case, dei campi, ed essa è una nota come un'altra della varietà di questo mondo (1940).

Scritti: 1. *Poesie* (Treviso, Longo e Zoppelli, 1916); 2. *Il porto dell'amore* (Treviso, Vianello, 1925); 3. *Al vento dell'Adriatico* (Torino, Ribet, 1928); 4. *Gente di mare* (Milano, Treves, 1929); 5. *Giorni di Guerra* (Milano, Mondadori, 1930); 6. *Questa è Parigi* (Milano, Ceschina, 1931); 7. *Cina-Giappone* (Milano, Treves, 1932); 8. *Il delitto di Fausto Diamante* (Milano, Ceschina, 1933); 9. *Storia di un patrimonio* (Milano, Treves, 1933); 10. *Avventure terrene* (Firenze, Vallecchi, 1935; 2ª ed. 1946); 11. *I due compagni* (Milano, Mondadori, 1936); 12. *L'Italiano errante per l'Italia* (Firenze, Parenti, 1937); 13. *Felicità dopo la noia* (Milano, Mondadori, 1940); 14. *Un inganno d'amore* (Milano, Mondadori, 1942); 15. *La favorita* (Milano, Mondadori, 1945); 16. *Capriccio e illusione* (Milano, Mondadori, 1947); 17. *Amori d'oriente* (Milano, Longanesi, 1949); 18. *Viaggi felici* (Milano, Garzanti, 1949); 19. *Gioventù che muore* (Milano, Milano-Sera ed., 1949).

Sul C. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 97-102; S. Solmi in *La Fiera letteraria*, 3 giugno 1928; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 139-50 e in *Tempo*, 1949, 10; A. Gargiulo, *Lett. it. del Novecento*; G. Ravegnani, *I contemporanei*, I serie, con rel. bibl.; G. Contini, *Esercizi di lettura*; R. Franchi, *Memorie critiche*; E. Falqui, *Ricerche di stile*.

Corra Bruno (*Bruno Corradini*). — N. a Ravenna il 9 giugno 1892. Alcuni scritti: 1. *Scandalo in provincia*; 2. *Gli amanti crudeli*; 3. *Laura, svegliati*; 4. *Il passatore*; 5. *Rosa di mezzanotte*; 6. *La biondina dei sette dottori*; 7. *Non è peccato*. Stampati o ristampati a Milano, Garzanti, 1942-47; 8. *Sanya la moglie egiziana*; 9. *L'errore di Violetta Parvis*; 10. *La corsa al piacere*. Reperibili in ed. Rizzoli, Milano, 1946.

Sul C. cfr.: P. Rost, *B. C.*: profilo (Milano, Modernissima, 1919); G. Titta Rosa, nell'*Italia letteraria*, 1927, 34; C. Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo*.

Dandolo Milly. — N. a Milano intorno al 1890; m. nel 1946. Alcuni scritti: 1. *Il figlio del mio dolore* (Milano, Treves, 1921); 2. *Il vento nella foresta* (ivi, 1922); 3. *La stella nel mare* (ivi, 1923); 4. *La nostra notte* (ivi, 1923); 5. *Il dono dell'innocente* (ivi, 1926); 6. *Il dolore degli altri* (ivi, 1928); 7. *Tempo d'amare* (ivi, 1929); 8. *È caduta una donna* (ivi, 1936). Quasi tutti ora in ed. Garzanti, Milano, 1944-46.

Presso l'editore Rizzoli, Milano, 1946, esistono altri libri: *La donna del mio destino* (4ª ed.), *L'amata ritorna* (7ª ed.), *Una voce nell'ombra*, *La prigioniera* (8ª ediz.).

Sulla D. cfr.: A. Marpicati, *Saggi di letteratura*; E. Radius, nel *Corriere della sera*, 3 settembre 1944; si veda anche il necrologio nell'*Europeo* del 6 ott. 1946.

Dazzi Manlio Torquato. — N. a Parma il 17 aprile 1891. Scritti: 1. *Conte Labia* (Roma, Circoli, 1937-38); 2. *Città* (*giorni di contumacia*) (Roma, Nuova Antologia, 1935; 2ª ed. Milano, Mondadori, 1939; 3ª ed. Milano, Scalo, 1946); 3. *Chiara* (Milano, Mondadori, 1939; poi Scalo, 1945); 4. *Gelsomino* (Genova, Giornale di Genova, 1939; 2ª ed. Milano, Garzanti, 1939); 5. *La Dammartina* (Roma, Giornale d'Italia, 1943); oltre a poesie, studi e traduzioni.

Sul D. cfr.: P. Mignosi, nella *Tradizione*, a. 1931, pp. 173 sgg.; A. Polvara, in *Convivium*, 1934, 3.

De Angelis Raoul Maria. — N. a Terranova da Sibari il 4 maggio 1908. Scritti: *Inverno in palude* (Milano, Mondadori, 1936); 2. *Oroverde* (ivi, 1940); 3. *La peste a Urana* (ivi, 1943; poi 1949); 4. *La brutta bestia* (Roma, De Luigi, 1944); 5. *Panche gialle*, *I briganti*, *Miraggio del Brasile* (stampati o ristampati a Roma, Atlantica, 1945); 6. *Amore e impostura* (Roma, Macchia, 1950).

De Blasi Jolanda. — N. a Catanzaro il 19 maggio 1888, da Girolamo De Blasi, presidente della Cassazione a Roma. È autrice di novelle: *L'incognita* (Firenze, Bemporad, 1912); di romanzi: *Il re allo specchio* (Fi-

renze, Vallecchi, 1922); e di due romanzi per ragazzi: *Il giardino delle Esperidi* (Firenze, Bemporad), *Il palazzo del cristallo* (Firenze, Nemi, 1931). È autrice di: *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800* (Firenze, Nemi, 1930) e per cui si veda: B. CROCE, in *Critica*, 1931. È stata una faconda organizzatrice di corsi di conferenze, tenute presso il *Lyceum* di Firenze, fra i quali noi ricordiamo: *L'Italia e gli italiani nel sec. XIX* (Firenze, Le Monnier, 1930); *Giovanni Pascoli* (Firenze, Sansoni, 1937), *Giacomo Leopardi* (Firenze, Sansoni, 1938), *Gabriele D'Annunzio* (ivi, 1939), *Italiani nel mondo* (Firenze, Sansoni, 1940), *Romanità e germanesimo* (ivi, 1941), *Santi italiani* (ivi, 1947). Si è fatta anche editrice del *Solus ad solam* di G. D'Annunzio (Firenze, Sansoni, 1939). Ha tentato anche il teatro con *Il convegno* (Firenze, 1912), *Il denaro* (Firenze, 1913), *La commedia dell'amore* (Firenze, 1924).

De Cespedes Alba. — N. a Roma l'11 marzo 1911. Romanzi e novelle: 1. *L'anima degli altri* (Roma, Maglione, 1935); 2. *Io, suo padre* (Lanciano, Carabba, 1936); 3. *Prigionie*: versi (Lanciano, Carabba, 1936); 4. *Concerto* (Lanciano, Carabba, 1937); 5. *Nessuno torna indietro* (Milano, Mondadori, 1938); 6. *Fuga* (ivi, 1940); 7. *Dalla parte di lei* (ivi, 1949).

Sulla D. C. cfr.: F. JOVINE, in *Quadrivio*, settembre 1937; S. BENCO nel *Piccolo della Sera*, 15 dicembre 1938 e nel *Piccolo* 23 gennaio 1941 e 8 luglio 1937; E. CECCHI, in *L'Europeo*, 23 ottobre 1949; P. PANCRAZI, nel *Corriere della Sera*, 9 novembre 1949.

Degli Espinosa Agostino. — N. a Civitavecchia nel 1904 da una famiglia di antica tradizione militare. È autore di un diario col titolo *Marcia segreta*, pubblicato a puntate nella *Nuova Antologia*. Era noto come economista e trattatista di scienze politiche. Alla fine del 1945 pubblicò *La rivoluzione umana*; nel 1946: *Il regno del sud*; nel 1948: *Una crisi e due guerre*. Più propriamente narratore è nel romanzo: *L'assente* pubblicato sul *Mercurio*, rivista diretta da Alba de Cespedes, all'inizio del 1946. Ora ha pubblicato un romanzo

di più impegnativo respiro: *Ognuno con la sua miseria* (Mondadori, 1950).

Notevoli alcuni suoi articoli, pubblicati nel corso di quest'anno 1950 sul *Nuovo corriere* di Firenze tutti dominati dal motivo tragico della « scoperta della classe », un motivo molto sentito in questo momento di crisi sociale e di discussioni sulla troppo prolungata egemonia della borghesia.

Delfini Antonio. — N. a Modena il 10 giugno 1908. Scritti: 1. *Ritorno in città* (Modena, Libreria G. T. Vincenzi, 1931); 2. *Poesie, dal quaderno* N. 1 (Modena, autoedizione, 1932, fascicoletto di 16 pagine, con 8 pezzi di mezza prosa e mezza poesia); 3. *Il ricordo della Basca*, racconti (Firenze, Parenti, 1938); 4. *Il fanalino della Battimonda*, racconto di cosiddetta *écriture automatique* (Firenze, Rivoluzione, 1940); 5. *Quaderno A* (Viareggio, autoedizione, 1947); 6. *Racconto non finito* (nel IV numero di *Botteghe Oscure*, Roma, 1950). È stato direttore di *Oggi* (letterario), Roma, 1933-34, con M. Pannunzio, E. De Michelis, U. Betti, E. Talarico, N. Chiaromonte ecc.; e poi di *Caratteri*, Roma, 1935, con M. Pannunzio, A. Moravia, A. Greco, U. Lia Cava, A. Benedetti, E. Montale, L. Bartolini, U. Salsa ecc.

Sul D. cfr.: A. Borlenghi, nel *Corriere emiliano*, 4 febbraio 1939; A. Benedetti, in *Tutto*, marzo 1939; G. Susini, in *Oggi*, giugno 1939; F. Ulivi nel *Bargello*, giugno 1939; V. Pratolini, in *Campo di Marte*, agosto 1939; E. De Michelis, in *Nuova Italia*, ottobre 1939; T. Landolfi, in *Circoli*, novembre 1939; E. Montale, in *Tempo*, 15 febbraio 1940; F. Fortini, in *Ansedonia*, gennaio 1941; C. Bo, *Nuovi studi*.

Dessì Giuseppe. — N. a Cagliari nel 1909. Ha studiato a Pisa. Insieme a un volumetto di novelle, *La sposa in città*, ha pubblicato nel 1939 il romanzo *San Silvano*, che lo ha posto fra gli scrittori giovani più promettenti e sicuri. *San Silvano* è un romanzo regionale, ma di un regionalismo *sui generis*, in cui il paese nativo è visto attraverso il dormiveglia dei ricordi e su cui necessariamente si riflette l'esperienza del periplo del-

la cultura moderna, vissuta dallo scrittore. Il nome di Proust è stato più volte fatto per quest'opera; e giustamente si è osservato che esso è romanzo d'atmosfere e di suggestioni, più che di persone e di fatti. Scritti: 1. *La sposa in città* (Modena, Guanda, 1938); 2. *San Silvano* (Firenze, Le Monnier, 1939); 3. *Michele Boschino* (Milano, Mondadori, 1942); 4. *Racconti vecchi e nuovi* (Roma, Einaudi, 1945); 5. *Storia del principe Lui* (Milano, Mondadori, 1949).

Sul D. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, IV, 134-139; A. Vallone nel *Meridiano di Roma*, 4 aprile 1943.

Emanuelli Enrico. — N. a Novara il 17 aprile 1909. Scritti: 1. *Memolo, ovvero vita, morte e miracoli di un uomo* (Novara, La libra, 1929); 2. *Radiografia di una notte* (Milano, Ceschina, 1932); 3. *Uomo del 700* (Genova, E. Degli Orfini, 1933); 4. *Storie crudeli* (Lanciano, Carabba, 1934); 5. *Racconti sovietici* (Milano, Ceschina, 1936); 6. *Una educazione sbagliata* (1942); 7. *La congiura dei sentimenti* (1943).

Cfr. *Inventario*, 1949, I, p. 166.

Fancello Francesco (« Francesco Brundu »). — N. a Oristano (Cagliari), il 19 marzo 1884. La sua attività fondamentale è stata ed è la politica, per la quale ebbe a soffrire durante il fascismo molti anni di carcere e confino. È stato uno dei dirigenti del Partito d'azione e uno dei maggiori fautori della successiva confluenza di questo nel P. S. I. Qui si ricorda principalmente per due romanzi: *Il diavolo fra i pastori* (Roma, Mondadori, 1945) e *Il salto delle pecore matte* (Roma, De Carlo, 1949).

Ferrata Giansiro. — N. a Milano, il 28 gennaio 1907. È un appassionato conoscitore ed editore di vecchi narratori dell' '800, come il Faldella; ed è buon critico di contemporanei, ora particolarmente che si è venuto liberando dallo stile ermetico. Ha scritto un romanzo: *Luisa* (Firenze, Solaria, 1933).

Sul F. cfr.: E. Vittorini, nel *Bargello*, marzo 1934.

Ferro Marise. — N. a Ventimiglia il 21 giugno 1907. Scritti: 1. *Disordine* (Milano, Mondadori, 1932); 2. *Barbara* (ivi, 1934); 3. *Trent'anni* (Milano, Garzanti, 1939); 4. *Lume di luna* (Milano, Mondadori, 1943); 5. *Memoria d'Irene* (Roma-Milano, Ed. Ultra, 1944); 6. *Stagioni* (Milano, Martello, 1946); 7. *La guerra è stupida* (Milano, Milano-Sera ed., 1949).

Flaiano Ennio. — N. a Pescara nel 1910. È autore di: *Tempo di uccidere* (Milano, Longanesi, 1947).

Sul F. cfr.: E. Emanuelli in *L'Europeo,* 20 luglio 1947; S. Antonielli in *La Rassegna d'Italia, Novelle letterarie,* novembre 1948.

Flora Francesco. — N. a Colle Sannita (Benevento) il 27 ottobre 1891. Opere: 1. *Immortalità,* versi (Napoli, 1921); 2. *Dal Romanticismo al Futurismo* (Piacenza, Porta, 1921; poi Milano, Mondadori, 1925); 3. *La città terrena,* romanzo (Foligno, Campitelli, 1927); 4. *Mida il nuovo satiro,* romanzo (Milano, Ceschina, 1930); 5. *I miti della parola* (Trani, 1931; 2ª ed. Bari, Laterza, 1942); 6. *Civiltà del Novecento* (Bari, Laterza, 1934; 2ª ed. 1942; 3ª ed. 1949); 7. *Saggi di poetica moderna* (Messina-Firenze, D'Anna, 1949); oltre i noti lavori di più stretto impegno storico-critico, fra i quali particolarmente cospicua la *Storia della letteratura italiana.*

Sul F. cfr.: L. Russo, *La critica letteraria contemporanea,* III, 120-164.

Franchi Raffaello. — N. a Firenze il 20 maggio 1899; m. a Firenze il 21 aprile 1949. Opere: 1. *Ruscellante* (Firenze, 1916); 2. *Incartamento* (ivi, 1917); 3. *Luce sulle case* (ivi, 1918); 4. *Formazioni* (ivi, 1918); 5. *Pocaterra* (ivi, 1924); 6. *Le maschere* (Torino, 1925); 7. *L'amico dei poeti* (Firenze, 1927); 8. *L'europeo sedentario* (ivi, 1927); 9. *Piazza natia* (Torino, 1929); 10. *La pittura italiana dall'8 al '900* (Palermo, 1929); 11. *Biglietto per cinque* (Ancona, 1936); 12. *L'equilibrista* (Firenze, 1934); 13. *Il mercante di quadri* (ivi, 1942); 14. *Amedeo Modigliani* (ivi, 1944); 15. *Cesare Ciani* (ivi, 1946).

Sul F. cfr.: *Scena illustrata*, maggio 1949 (necrologio); *Ricordo di R. F.*, in *La Fiera letteraria*, 1° maggio 1949.

Frateili Arnaldo. — N. a Piediluco (Umbria) il 23 agosto 1888. Scritti: 1. *Capogiro* (Milano, Bompiani, 1932, 5ª ed. 1946); 2. *Paradiso a buon mercato* (Lanciano, Carabba, 1932); 3. *La donna segreta* (Milano, Bompiani, 1934); 4. *Le avventure notturne* (Milano, 1934); 5. *Clara fra i lupi* (Milano, Bompiani, 1939); 6. *Dea senza volto* (Milano, Bompiani, 1945).

Sul F. cfr.: A. Vicinelli in *Emporium*, settembre 1932; A. Gatto in *Panorama*, agosto 1939.

Gadda Carlo Emilio. — N. a Milano nel 1893. Parlando del Contini, nella *Critica letteraria contemporanea* (Bari, Laterza, 1943, vol. III, p. 245), passavo incidentalmente a parlare dello stile del G.: « È il linguaggio tipico dello « Schulmann », carico di reminiscenze, e con diverso tono ed accento, io lo trovo nella prosa di un Antonio Tari o di un Vittorio Imbriani, o in quella, per citare scrittori più vicini a noi, di un De Lollis e di un Pasquali. Tale folenghismo culturale, trasceso in immaginazione artistica, è anche la caratteristica di qualche scrittore contemporaneo, come quel C. E. Gadda, uno dei pochi scrittori veramente colti che io conosca, che sa convogliare e purificare in una immagine i riferimenti e le esperienze più bastarde della tecnica e della vita e delle lingue da lui particolarmente esperite e vissute: il che fa parlare e ammiccare con sorriso compatitorio, alla *Bertoldo*, sull'ermetismo di questi scrittori, quasi fosse troppo lontano nel tempo l'altro celebrato esempio della prosa di Carlo Dossi. Si direbbe (se fossimo critici razzistici) che questa sia una particolare forma degli scrittori lombardi, o dei meteci di quell'altra più umile Italia del Mezzogiorno, che per estremo pudore, rifuggendo dalle forme facili di un toscanesimo d'accatto, si complicano e si truccano variamente con un loro particolare *maquillage* linguistico e immaginativo. In questi casi, ermetica (perchè impermeabile) è soltanto la nostra ignoranza e la nostra impa-

zienza di lettori ». Opere: 1. *La Madonna dei filosofi* (Firenze, Solaria, 1931); 2. *Il castello di Udine* (ivi, 1934); 3. *Le meraviglie d'Italia* (Firenze, Parenti, 1938); 4. *La cognizione del dolore* (Firenze, Parenti); 5. *L'Adalgisa* (2ª ed. Firenze, Le Monnier, 1944).

Sul G. cfr.: A. Gargiulo, *Lett. It. del Novecento*; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 325-34; E. Falqui, *Ricerche di stile*; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, IV, 201-206; C. Bo, *Nuovi studi*; P. Bigongiari, in *Letteratura*, 1946, 1.

Gadda Conti Piero. — N. a Milano il 13 febbraio 1902. Scritti: 1. *L'entusiastica estate* (Milano, Convegno, 1924); 2. *Verdemare* (Firenze, Solaria, 1927); 3. *Mozzo* (Milano, Ceschina, 1930); 4. *A gonfie vele* (ivi, 1931); 5. *Gagliarda* (ivi, 1932); 6. *Orchidea* (ivi, 1934); 7. *Festa da ballo* (ivi, 1937); 8. *Nuvola* (ivi, 1938); 9. *Moti del cuore* (ivi, 1939); 10. *Vocazione mediterranea* (ivi, 1939).

Sul G. C. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 92-96; G. Titta Rosa, in *Pegaso*, 1930, 4; E. De Michelis in *Il libro italiano*, giugno 1942.

Gallian Marcello. — N. a Roma, il 4 giugno 1902. Scritti: 1. *Un dramma nella latteria* (Roma, Interplanetario, 1927); 2. *La donna fatale* (Milano, Corbaccio, 1929); 3. *Vita di sconosciuto* (Roma, Tiber, 1929); 4. *Pugilatore di paese* (Lanciano, Carabba, 1929); 5. *Nascita d'un figlio* (Roma, Atlas, 1929); 6. *Una Vecchia Perduta* (Roma, Ediz. d'Italia, 1933); 7. *Comando di tappa* (Roma, Cabala, 1934); 8. *Il soldato postumo* (Milano, Bompiani, 1935); 9. *In fondo al quartiere* (Milano, Panorama, 1936); 10. *Racconti per la gente* (Cassino, Le Fonti, 1937); 11. *Il monumento personale* (Roma, Ed. di critica e d'arte, 1937); 12. *Racconti fascisti* (Milano, Panorama, 1937).

Sul G. cfr. A. Bocelli, in *Nuova Antologia*, 1º giugno 1932, 1º dicembre 1933, 1º ottobre 1934; A. Vicinelli, in *Emporium*, settembre 1932.

Garsia Augusto. — N. a Forlì il 1° marzo 1889. Scritti: 1. *Le strade cieche* (Firenze, Battistelli, 1921; poi Milano, Ceschina, 1938); 2. *Le voci* (Roma, 1930); 3. *Giovinezza* (Milano, Ceschina, 1937); 4. *Vino in Inferno* (Milano, ed. It., 1949); e altri, oltre ad alcune assai discutibili raccolte di versi.

Jovine Francesco. — N. a Guardialfiera (Campobasso) il 9 ottobre 1902; m. il 30 aprile 1950. In una collana diretta egregiamente e con versatili interessi da Arnaldo Bocelli, l'editore Tumminelli pubblicò nel 1943 un bel romanzo di Francesco Jovine dal titolo un po' sibillino, *Signora Ava*. Il racconto si svolge nel Molise, centro Guardialfiera (il paese dell'autore), negli ultimi anni del regime borbonico. Assistiamo difatti negli ultimi capitoli al crollo di quel regime, e abbiamo un vago sentore di guerra, di rivoluzione che un re « forestiero » avrebbe portato nel regno di Napoli; più particolarmente nelle terre che discendono dal Molise giù giù fino al Tavoliere delle Puglie. Ma gli accenni storici sono sempre vaghissimi; si favoleggia dei primi atti del brigantaggio e del diffondersi di codesta famigerata piaga in quelle zone montuose. Ma il raccontatore è discreto, non fa mai dell'erudizione ed evita sempre di offrirci la linea di un romanzo storico; il lettore completa, con le sue letture e le sue conoscenze particolari, quegli accenni vaghi di una storia favolosa. Per tutti i capitoli precedenti abbiamo assistito invece allo svolgimento di rapide e vivaci scene provinciali dove tutto però non è fine a sè stesso, e l'arte vi è discretissima con rilievi malinconici e fantastici, involontariamente arguti, propri di certe stampe antiche.

Un lettore superficiale e impaziente potrebbe buttar via il libro, riconoscendovi i segni di un genere letterario che fu caro ai nostri nonni, il romanzo storico alla Nievo o il romanzo provinciale nascente sotto il segno dell'arte di Giovanni Verga. Un romanzo molisano, si direbbe, venuto fuori con un ritardo di cinquant'anni; poichè il Molise non ebbe il suo sfogo letterario ai tempi del realismo (i tardivi racconti di Lina Pietravalle vollero alcuni anni fa rimediare alla

lacuna, e offrire un esempio di quello che avrebbero potuto suggerire, scialbo ahimè e anacronistico esempio, queste terre inedite del Molise alla fantasia di un novellatore in cerca della poesia nascosta, dei costumi e delle passioni di una terra, dei focolari di una provincia ancora colta nella sua fase barbarica). Ecco, si dirà, questo giovane letterato, cresciuto al nuovo gusto, ritentare la prova; mescolando alla vecchia ispirazione di un tempo alcuni alchimismi della nostra arte novecentesca. A dire il vero, dopo le prime pagine, si dissipa rapidamente codesta impressione diffidente, e ci si lascia prendere dalla maniera sciolta del narratore, il quale non ha impacci di estetismi, e non tende nè a ripetere o a rifare vecchi bozzetti «provinciali», nè a simulare nuove poetiche avveniristiche. Una sicurezza di taglio che non si consegue senza la certezza e la sincerità di un nuovo sentire: quando si rifanno moduli letterari del passato o si esperimentano motivi di una poetica nuova affiora nella prosa qualcosa di copioso e di cascante, oppure di intellettualistico e di tecnicamente congegnato. Il Jovine un temperamento intellettualistico non è, e nemmeno un ripetitore sentimentale. L'umanità del narratore invece si rivela schietta, semplice, moderna, dettata da un tormentoso affanno del ricordare; questo non è un romanzo di costumi provinciali, come ce l'avrebbero potuto dare i narratori fioriti tra il 1880 e il 1900, e non è nemmeno un romanzo sostenuto dalle zeppe di una raccogliticcia e facile erudizione storica. C'è piuttosto in esso l'atteggiamento favoloso di chi è arrivato tardi e che ha colto misteriosi sussurri di un'epopea e di una vita ormai sommersa, e tenta di ricostruirla con la tenerezza e l'appassionamento di chi voglia riportare a sè stesso una qualche immagine dei suoi maggiori.

Fino il titolo è esso stesso favoloso e vago, ed è un'indicazione esatta della nuova ispirazione dello scrittore: la Signora Ava non è nessuno, è un personaggio mitico, proverbiale, che viene o era citata una volta nelle conversazioni popolaresche del Molise. In un racconto «Malfuta», che fa parte di una raccolta di novelle dello stesso Jovine (*Ladro di galline*) per lo

scetticismo dei vecchi che non vogliono saperne di abbandonare un vecchio villaggio, minacciato dalla frana, si sente questa battuta. « Caduta una casa? Non ne cadeva una dal tempo della signora Ava: cadono tutte? Le case nuove che si fanno con lo sputo, quelle cadono ». La signora Ava è un vago fantasma del passato (e non si sa nemmeno se scriverla mainscola o minuscola) e qui nel romanzo non è mai ricordata; soltanto nel frontespizio, come motto d'apertura è riferito un canto del mezzogiorno: « O tiempo da Gnora ava Nu viecchio imperatore A morte condannava Chi faceva a' mmore ».

Quella signora Ava è la musa anonima del romanzo. L'ispirazione più vera del romanzo è già nel suo titolo. Niente romanzo storico, niente romanzo provinciale di costumi, ma favola sospirosa intorno ad alcuni ruderi di una sopravvissuta civiltà su cui lo scrittore adora gli sparsi vestigi della sua patria d'origine. Da ciò la novità. Un po' tutti leggendo il volume siamo stimolati a percorrere un processo analogo per trattenere l'ultima immagine del nostro paese di provincia, gli ultimi personaggi che conoscemmo vecchissimi, nella nostra infanzia: e fare una storia a ritroso delle loro ascendenze.

Però si dica questo un romanzo molisano, come ai tempi del verismo ci furono i romanzi siciliani, napoletani, calabresi e abruzzesi, ma un romanzo molisano raccontato da un postero e non più da un contemporaneo, e in cui manca affatto il sentimento di fraternità per gli umili, per il loro eroismo, la polemica contro la società piatta e mondana, l'enfatica esaltazione dei sacrifici e della religione elementare di quei bruti, che, ripresi a una fase arretrata, hanno una vocazione più appassionata e più diritta alla giustizia. L'autore è uno spirito pienamente smagato e non s'inchina davanti alle passioni di questi primitivi; la sua frenesia poetica è un'altra: trattenere, qualunque cosa essi valgano, i segni della civiltà genitrice della sua terra, ritrovare gli antenati della sua esistenza, prima che una nuova alluvione degli anni la faccia disparire del tutto. Però il tono rapsodico del romanzo ha qual-

cosa di dolente e di gaio, di affettuoso e di distaccato, di pio e di ossessivo. È un uomo dell'ultimo novecento, che si affaccia sulla vita del secolo defunto, ancora colorito di un'aura settecentesca in alcune provincie segregate dal giro più rapido del progresso, ed egli rimane come incantato nel ritrovare qualcosa che certamente fece palpitare i suoi maggiori.

La verità nuova di questa ispirazione ha una riprova nel linguaggio: che talvolta è pienamente adesivo alla fantasia dei personaggi (nella maniera consacrata dal Verga con classico esempio), ma altre volte il linguaggio si sgarra per intrusioni di motivi e di parole della nuova civiltà in cui respira lo scrittore. Efficacissimo, per esempio, il racconto dell'avventura di don Matteo Tridone, il personaggio più vivo del romanzo (un prete povero, bersagliato, che recita una sua parte eroica di impaurito dalla sua involontaria audacia) in compagnia del suo asino, chiamato sarcasticamente don Girolamo, il nome di un parroco caparbio e avaro da cui il prete dipende. Il viaggio che padrone e servitore fanno verso la città, dove il prete si trasferisce a chiedere giustizia a Monsignor Vescovo, è il capitolo migliore del libro; l'asino ha la sua vittoria, perchè non vuol saperne di quel viaggio, e butta di sella il suo cavalcatore, e gli fa fare un bagno freddo nel fiume. Poi, venduto per vendetta impulsiva a degli zingari, scappa e sa ritornare alla sua stalla. Il dialogo polemico tra il prete e l'asino è una delle cose più felici del romanzo; lì potrebbero riconoscere gli ultimi giovani critici che il Jovine fa della «prosa d'arte», quel genere di scrittura oggi acclamata che non è poesia verseggiata ma che della poesia vuol derivare le vene nel tessuto della prosa.

Ma quando il Jovine si ricorda troppo dei suoi modelli letterari, egli improvvisamente decade, come allora che introduce in un'osteria di campagna sempre il suo prete don Matteo, felice di aver riscosso i cinquanta ducati per intervento del vescovo che da anni egli contende all'avarizia del suo parroco, e costui nell'allegria del vino, commette delle assurde imprudenze, che ricordano troppo le imprudenze di Renzo

Tramaglino e si lascia derubare come un men che povero minchione. Tutto l'episodio è immotivato e non ha risonanza alcuna nel racconto; la prosa del narratore vi diventa sbrigativa e senza nessun colore personale.

Ora questi sono gli errori e le mancanze del romanzo che il Jovine potrà correggere con una più affinata e fusa disciplina di arte. La sua lingua poetica è talvolta contaminata di una lingua giornalistica che rompe l'incanto della misteriosa favola.

A distanza di due anni (io scrivevo le pagine precedenti nel luglio del '43, mentre fervevano nell'animo oscuri e impazienti desideri di una catastrofe politica), il Jovine ritorna a noi con due nuovi libri: *L'impero in provincia*, edito dall'Einaudi e il *Pastore sepolto*, edito da Tumminelli. Si tratta ancora di racconti che si aggirano intorno al Molise della *Signora Ava*: quel Molise, favoloso e lontano, risuscitato dai ricordi dell'infanzia, e, parrebbe, anche da vecchi libri di una biblioteca di provincia.

Ma leggiamo i racconti, l'uno dopo l'altro, con una certa freddezza distante; e torniamo a rileggerli, per figgerne meglio la memoria nella nostra fantasia. Ma il Jovine col pretesto insegnatogli da noi critici, che il protagonista del suo favolare non sono le persone, ma la terra molisana, ha voluto scrivere una serie di bozzetti lievemente allegorizzanti, allusivi alle varie vicende della politica del ventennio nei loro riflessi nella provincia molisana. Ed è curioso, uno scrittore moderno si è lasciato prendere dal gusto di un'architettura di tipo tomistico, che ebbe ancora un qualche vigore e una qualche ragion d'essere fino alla fine del Settecento, e alla quale prestò intenzionale omaggio anche il Foscolo, quando tentò di fare delle *Grazie* un poemetto architettonico diviso in tre inni, e riuscì, contro tutti i suoi sforzi di un'unità formale, a una collana di liriche rapsodiche che non sono, come si ripete, della poesia frammentaria, ma degli episodi lirici viventi ciascuno nella atmosfera della propria luce e della propria musica. Si inaugurava così una poetica moderna, antiproblematica e antiarchitettonica, che è stata ormeggiata fin nelle

sue forme più estreme dagli ultimi poeti ermetici, qualcuno dei quali avrebbe voluto perfino essere poeta di una sola sillaba. Nella prosa narrativa parve che l'architettura di tipo tomistico si continuasse ancora attraverso *I Promessi Sposi*, i *Malavoglia* e *Mastro don Gesualdo*; ma, se ben si riflette, il valore lirico di quelle prose narrative non è dato dall'esterna architettura, ma dalle possibilità corali delle varie voci convocate nel romanzo. Coro tra il cielo e la terra nel romanzo manzoniano, tra i personaggi servitori di Dio e i personaggi servitori del diavolo, tra la Provvidenza trascendente e la trista e presuntuosa provvidenza dei piccoli uomini che ripetono malamente la storia guidata e vigilata invisibilmente dall'Eterno; coro di una religione tutta calata sulla nostra aiuola nei romanzi verghiani, di poveri diavoli che celebrano i loro uffici divini attorno a qualche casupola, nelle vie di un villaggio, o nelle vaste campagne trasudanti del lavoro quotidiano e di un sogno di ricchezza e di benessere. Nello stesso Verga, dove l'architettura sopravvive petulante e volontaria, come nel *Mastro don Gesualdo*, la musica poetica decade a tratti e si fa cronaca bozzettistica. Legge necessaria del nuovo gusto, la consonanza musicale tra le varie voci, che debbono costituire il coro di tutto un racconto, fuori di una organicità formale di carattere biografico o comunque estrinseco.

Ma il Jovine si è lasciato prendere nel primo di questi suoi volumi dal vecchio e antiquato gusto di scrivere un suo « decameroncino », una specie di eptaemerone, dove sono simboleggiati sette episodi, sette giornate, dei momenti più significativi del ventennio: *La vigilia*, dove sono colorite le prime influenze e le prime reazioni della famigerata « marcia su Roma »: *Il monumento storico*, in cui viene tratteggiato quel gusto affiorante della « romanità » che lasciava impartire da Roma ordini assurdi e ridicoli alla provincia; *Michele a Guadalajara*, dove si colorisce la tristezza di un volontariato voluto dal capo e che trova i suoi disperati adepti in poveri disoccupati, timorosi delle verghe del fascio: *Martina sull'albero*, una storia di donne e di maiali, il più bel racconto della raccolta, in cui lo scrit-

tore si dimentica dei tirannelli e dei ladruncoli che « in nome della legge » vanno saccheggiando e requisendo la povera ricchezza delle poverissime case di campagna, per perdersi dietro a una boccaccesca involontaria beffa in cui un maiale si fa grugnente complice e martire della « libertà » a favore della sua padrona, contro i soprusi e i macabri tranelli di alcune guardie nere; la *Casa delle tre vedove*, dove si assiste a scene di sevizie sanguinarie durante l'occupazione tedesca; la *Rivolta*, dove si assiste al trepido sfasciamento del regime e alla liberazione delle nostre terre per il sopravvenire delle truppe alleate.

Anche così architettato il libro poteva riuscire potente ed efficace rievocazione se lo scrittore fosse stato agitato da un demone politico all'Emilio Lussu: non avremmo avuto un raccontare poetico, ma un raccontare satirico, appassionante per i lettori di oggi e per i lettori eruditi di domani. Ma il Jovine ad ogni costo ha voluto sfuggire alla tentazione della « propaganda »: egli vuole essere « artista », cioè vuole essere « poeta », e ogni fine oratorio-politico avrebbe depresso e mortificato la sua più segreta ambizione. Ma per essere poeti, non basta colorire, descrivere, raccontare con una lingua esatta, lucida e precisa; ci deve essere una profonda umanità che deve circolare dal primo all'ultimo racconto. Un'umanità religiosa alla Manzoni o alla Verga, che incida la sua amarezza e la sua nostalgia su tutti gli avvenimenti più disparati; ma qui c'è soltanto una fedeltà, quasi scolastica, a un « tema nostalgico », che ha costituito il buon esito di *Signora Ava*, e di cui ora si vorrebbero scrivere i paralipomeni. Paralipomeni che si leggono con interesse e con qualche sussulto, ma che non hanno quell'intimo legame unitario invano postulato dall'argomento architettonico dell'impero, visto in questi suoi riflessi provinciali. Le scene migliori, fuori della situazione storico-politica, sono le scene campestri, quelle che si leggono nella involontaria scampagnata del *Monumento storico*, una specie di marcia su Roma in piccolo che finisce con delle larghe bevute e danze rusticane e risa di giovani donne, e quelle che si leggono in *Martina sull'albero*, dove un maiale imper-

malito suscita un'allegria polemica della protagonista riparata su un albero e del lettore che la segue facendo il tifo per lei, e che ci richiama alla storia di don Matteo Tridone e del suo asino don Girolamo, l'episodio più memorabile della *Signora Ava*. Quando entrano in ballo ciuchi e maiali, sia detto senza offesa, il nostro Jovine ci diventa poeta!

Nel *Pastore sepolto*, il Jovine vorrebbe continuare a scrivere questi paralipomeni del suo Molise, ma scrive invece, questa volta, pagine assai belle in *Giustino d'Arienzo*, un giovane istitutore di un collegio di provincia, che idealmente si riattacca a *Un uomo provvisorio*, romanzo del 1934, romanzo veramente provvisorio esso, mentre il racconto ha una sua finitezza musicalmente malinconica che ci fa vivere in accordo con la timidezza provinciale di un giovane che cerca l'impiego e con l'impiego l'amore, e con l'amore la sistemazione sociale dei suoi vagheggiati studi. A me paiono questi i due filoni dell'esperienza del Jovine: la nostalgia favolosa della sua provincia, vista attraverso i ricordi della fanciullezza (una terra quella Guardialfiera, e quel Larino, dove un giorno o l'altro anche noi vogliamo andare) e l'attaccamento umano ai piccoli drammi, alle vaghe odissee interiori dei giovani provinciali che cercano la loro via in città. Entrambi i temi avvolti da una vaghezza malinconica di favole lontane.

[In occasione della morte, io pubblicai in «Belfagor», fasc. 4°, 1950, un articolo dal titolo *Ricordo di Francesco Jovine*, di cui riproduco qui uno stralcio]:

Le terre del Sacramento continuano l'ispirazione genuina della *Signora Ava* e dell'*Impero in provincia*, e di quei due racconti pubblicati lo scorso anno, col titolo del primo, *Tutti i miei peccati*. E Ciccillo, tomo tomo, fa il suo cammino, io scrivevo in «Belfagor», dando un rapido annunzio del volume, e lui felice che io gli applicassi il famoso motto che uno zio del De Sanctis soleva dire a commento dei progressi del suo giovane nipote. Ma nella *Signora Ava* la rievocazione di Guardialfiera e di Larino veniva allontanata nella vita del Molise dopo il 1860, e se nell'*Impero in provincia* c'era un riecheggiamento troppo sistematico e

architettato delle vicende del regime nero, con una violenta luce di satira di caricatura, qui, nelle *Terre del Sacramento*, assistiamo al nascere del fascismo, ripercosso a Isernia e a Morutri (Isernia, la Calena del romanzo), come un movimento che non aveva ancora il suo nome e la sua fisionomia definita, senza propositi polemici contro di esso, ma come la storia naturale e dolorosa di una malattia nazionale che investiva perfino terre barbariche e socialmente ineducate, con una fatalità ineluttabile.

Le terre del Sacramento sono un feudo molisano, il protagonista che appare e dispare nel romanzo; l'avvocato Cannavale, detto Capra del Diavolo, ne è il proprietario, apatico, nervoso, smemorato, disordinato; attorno a lui tutta una progenie di piccoli parassiti e di sfruttatori. Capra del Diavolo è detto così per una sua barbetta a capra, e per i suoi occhi fosforescenti di mezzo matto e di sensuale stanco. Alla fine una cugina, Laura de Martiis, diventata la sua sposa, prende le redini dell'amministrazione e riporta con l'astuzia, e servendosi di tutti i mezzi, le terre alla più rigorosa ed esclusiva proprietà ed economia. Si serve anche dell'aiuto di un giovane, Luca Marano, ex seminarista, guadagnato alle idee socialistiche, che si giova del suo prestigio, per far lavorare i contadini in quella sassaia e legnaia a cui è ridotto il feudo. Le terre saranno di chi le ha lavorate; ma sopravviene un torbido movimento, che già fu poi nominato il fascismo, e Luca Marano non ha tempo di scoprire l'inganno in cui è rimasto avvolto e cade, impallinato come fosse una lepre, in un conflitto con i carabinieri e le camicie nere. Laura Cannavale, innocente e tenace restauratrice dei diritti della proprietà feudale, se ne parte, smemorata di tutte le sue promesse, e si reca a San Remo, con piena tranquillità d'animo. L'ordine è stato ristabilito a Varsavia.

Questo lo schema del romanzo, ma l'arte dello scrittore ha condotto il racconto in modo che non se ne intravede mai il fatale epilogo. Lo scrittore si lascia sapientemente distrarre da molti quadri della vita di provincia; ad una seconda lettura del romanzo, ci si accorge che tutti quei quadri erano sottilmente legati

da una loro necessità. L'epilogo è compreso nella logica di quei quadri. Però si sente la sapienzà dell'artista; nessuna parte del racconto è condotta con la manifesta preoccupazione di arrivare a quella catastrofe, che poi via via si viene determinando. Con chi prendersela? Con i carabinieri, con le camicie nere? Con Laura Cannavale, con la pazzia discontinua di Capra del Diavolo, con Luca Marano, lo Spartaco involontario e la vittima della sua generosa predicazione? Con nessuno: c'è soltanto la fatalità dei secoli, della tradizione feudale, che divora gli uomini e le cose, e tende astuzie innocenti, incolpevoli, a tutti gli ingenui come Luca Marano e ai suoi seguaci. L'epilogo del romanzo è tragico, ma la tragedia è stata disseminata e preparata nel tempo. Si può almanaccare sulla fede dello scrittore; la chiusa è apparentemente pessimistica, ma si indovina una fede lenta e penetrante, una fede nella lotta, e nel riscatto progressivo delle popolazioni oppresse dall'aria bassa della provincia. Una nuova e tenace educazione sociale modifica la psicologia di quelle plebi, dominate oggi dalle invisibili presenze dei pregiudizi, delle superstizioni; quelle terre del Sacramento sembrano maledette da Dio, perchè un tempo proprietà di conventi e di chiese, successivamene usurpate da piccoli feudatari locali. E ora si apresterebbero ad essere proprietà dei contadini che le lavorano, ma il Sacramento manda di volta in volta le sue scintille, e le fosche faville della divinità offesa portano l'incendio e la distruzione in tutte coteste pretese, ambizioni, e violenze. Le terre del Sacramento rimangono al legittimo proprietario, che ha accettato in blocco tutte le passività dei pregiudizi confessionali, distogliendole e addomesticandole saggiamente a suo beneficio.

Ma questa è la logica astratta e ragionata del critico; l'artista rappresenta e non ha altra preoccupazione che quella del rappresentare. Intravediamo una città del Molise, popolata di avvocati che hanno trasformato la piazza principale in una specie di castro forense, in cui si fanno le più sottili disquisizioni; si citano testi giuridici, sociali e politici, spesso molto antiquati, ma con la sensazione di vivere nella sapienza dei

secoli. Si adopera un linguaggio umanistico-giuridico, con quella presunzione oratoria propria dei circoli avvocateschi della provincia meridionale. Il presidente De Martino piange la morte di un suo figliuolo trentenne, mescolando lacrime sincere e motti latini; il duca di Pietracatella parla un suo francese galante mescolato di frasi napoletane, aborrendo sempre dalla lingua nazionale; il barone di Santasilia lega i suoi affari bancari con delle astuzie e usurerie, che non sono una escogitazione maligna del suo intelletto, ma la sapienza anonima dei secoli che si è accumulata e tramata nel sangue di piccoli e grandi feudatari, dei vassalli volontari e dei vassalli involontari. I canonici, i preti si mescolano a tutti gli intrighi, portandovi un'unzione religiosa che alleggerisce le coscienze di tutti gli scrupoli, ma essi non possono regolarsi che a quel modo: un vecchio prete, missionario in Africa per quarant'anni, rappresenta l'opposizione ideale all'attività dei suoi colleghi; e fa il contemplativo, poichè egli non vuole togliere delle paure per immettere altre paure nei cervelli di quei suoi primitivi. Gli studenti ripetono mozziconi di frasi apprese dai loro maestri nell'Università di Napoli, nei caffè, nelle mense studentesche, affollate e rintronate di richieste perentorie di « una mezzafagioli » e di quartini di pessimo vino.

I contadini fantasticano sul frutto delle loro fatiche, mescolando i loro conti assai miseri e triti con salmodie religiose e paure dell'invisibile. Infine le stesse femmine, in una casa di malaffare, dànno sfogo a turno a tutti quei giovani tori per poche lire e quando mancano le lire per tutti, si piegano al gioco del sorteggio per offrire i loro favori al prescelto dalla sorte. Bisogna subito riconoscere che non c'è ombra di moralismo nel narratore né alcuna spiegata parzialità per questa o quella classe, per questo o quel gruppo di personaggi: egli li ama tutti quei personaggi, perchè tutti sono schiavi di qualche loro pregiudizio, e tutti entrano ed escono dalla scena, periodicamente, con un motto, uno stile proprio, riconosciuti dal lettore indipendentemente dai loro nomi.

Alla fine ci sentiamo concittadini di Calena, di Morturi, di Pietrafolca, di tutti quei villaggi montuosi, e partecipiamo con affetto antico alle passioni, ai pregiudizi di tutto quel bulicame dei secoli che ora si è canalizzato nelle vene di persone chiamate a recitare la loro parte tra il 1921 e il 1922. Protagoniste le terre del Sacramento, ma anche il Seminario di Calena (la tragedia di un chierico spogliato, Luca Marano, è risentita con la vibrazione religiosa della vecchia madre delusa), il circolo e il caffè degli sfaccendati, le bollenti passioni degli accoliti di una Società operaia, dove non c'è fame di ricchezza, ma fame di terra e di lavoro, gli assembramenti conviviali degli studenti di Napoli. La lezione del Verga dei *Malavoglia* è stata appresa pienamente dal Jovine, il quale riporta quel vecchio e ormai classico metodo dello scrittore siciliano nelle terre del Molise e, mutando radicalmente la ispirazione, non più il bisogno religioso della casa, non più il bisogno religioso del far la roba, ma l'altro bisogno anch'esso religioso, più elementare e più evoluto, della terra da lavorare e da far fruttare, da redimere dall'inerzia e dall'incuria, costruisce pacatamente e con schietta semplicità una nuova epopea. A chi, come il redattore della presente nota, intuì la vena sicura della poesia di Jovine, fin dal lontano '43, il nuovo romanzo arreca una assai gradevole sorpresa: lo scrittore si era maturato profondamente in questi anni, e la sua fede politica era così pura e filtrata, che poteva essere sottaciuta nei suoi filosofemi, perchè tutto si era disciolto nel sangue e in ogni particolare della fantasia. Nella civiltà pacifica del lavoro la sua nuova musa attinge con naturalezza, e senza polemica, la propria linfa.

Romanzo antiapostolico per eccellenza, romanzo antipropaganda perchè il Jovine vive di già in questa nuova civiltà, ed egli la ripensa come fosse vittoriosa, e però non si dà pensiero di persuadere il lettore. Talvolta si può avere il sospetto che la rappresentazione sia realisticamente esatta e felice, ma mancante di una vena di canto: in *Signora Ava* c'era il canto delle antiche leggende tramandate da padre in figlio e raccontate nelle lunghe veglie invernali, orchestrate nel lon-

tano passato quando il Molise veniva ricongiunto all'Italia. Ma anche nelle *Terre del Sacramento* c'è il canto, il canto segreto di tanta gente che sogna il lavoro, come altri in giovinezza possono sognare l'amore e la potenza e la gloria. Un canto così discreto, che lega l'un episodio all'altro, e sommessamente soggioga l'immaginazione del lettore.

Scritti: 1. *Un uomo provvisorio* (Modena, 1934); 2. *Ladro di galline* (ivi, 1940); 3. *Signora Ava* (Roma, Tumminelli, 1943); 4. *Il pastore sepolto* (ivi, 1945); 5. *L'Impero in provincia* (Roma, Einaudi, 1945); 6. *Tutti i miei peccati* (Torino, Einaudi, 1948); 7. *Le Terre del Sacramento* (ivi, 1950).

Su J. cfr.: A. Bocelli, in *La Nuova Europa*, 21 ottobre 1945; A. Cajumi, in *La Nuova Stampa*, 15 agosto 1948; E. Cecchi, in *L'Europeo*, 25-31 ottobre 1948 e 6 agosto 1950; G. De Robertis, in *Tempo*, 1949, 5; L. Bigiaretti, in *L'Unità*, 3 maggio 1950; N. Basile, in *L'ora del popolo*, 20 maggio 1950; N. Sapegno, in *Società*, giugno 1950; P. Sergi, in *Il nuovo corriere*, 12 agosto 1950; P. Pancrazi, nel *Corriere della Sera*, 15 agosto 1950; C. Muscetta, in *L'unità*, 25 agosto 1950; G. Pepe, nell'*Avanti*, 29 settembre e 7 ottobre 1950.

La Cava Mario. — N. a Bovalino Marina (Reggio Cal.) l'11 settembre 1908. Ha pubblicato un solo volumetto, *Caratteri*, presso l'editore Le Monnier, nel 1939, accolto favorevolmente dalla critica. (Benco, Bonsanti, Fortunato Seminara, Antonio Piccone Stella, Beniamino Dal Fabbro, P. A. Grimaldi, ecc.). Vincitore nel 1950 del secondo premio « Re degli amici » per un'opera satirica, con una raccolta, ancora inedita, di « Caratteri ».

La sua produzione di racconti, caratteri, moralità, commedie e romanzi è o inedita o pubblicata sparsamente su periodici.

Landolfi Tommaso. — N. a Pico (Frosinone) nel 1908. Scritti: 1. *Dialogo dei massimi sistemi* (Firenze, Parenti, 1937); 2. *La pietra lunare* (Firenze, Vallecchi, 1938); 3. *Il mar delle Blatte* (Roma, Ediz. della Cometa, 1939); 4. *La spada* (Firenze, Vallecchi, 1942, 2ª ed.

1944); 5. *Le due zittelle* (Milano, Bompiani, 1946); 6. *Racconto d'autunno* (Firenze, Vallecchi, 1947).

Sul Landolfi cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, IV, 148-153; A. Capasso in *Quadrivio*, 6 e 13 ottobre 1940; C. Bo, *Nuovi studi;* G. De Robertis in *Tempo*, 1947, 46; S. Antonielli in *La Rassegna d'Italia*, febbraio 1948.

Lanza Francesco. — N. a Valguarnera (Sicilia) il 5 luglio 1897; m. ivi il 6 gennaio 1933. È autore di versi: *Poesie di gioventù* (Roma, 1926); di teatro: *Fiordispina* (1928); dell'*Almanacco per il popolo siciliano* (Assoc. naz. per gli interessi del Mezzogiorno d'Italia, 1924); di novelle: *Storie di Nino Scardino.* L'opera sua migliore è costituita dai *Mimi siciliani,* raccolti insieme a *Mimi arabi, Novelle,* pagine dall'*Almanacco*, nel volume *Mimi e altre cose* (Firenze, Sansoni, 1946).

Cfr. dello Stesso: *Lettere ad un amico*, in *Quadrivio*, 28 gennaio e 18 febbraio 1940.

Levi Carlo. — N. a Torino il 29 novembre 1902.

Sul Levi riproduco una recensione da me scritta, per l'*Orologio* (1950).

« Questo romanzo saggistico del Levi è un po' il poema o la tragedia o, per contentare i maligni, l'epopea eroico-comico-tragica del partito d'azione. Quella nebulosa politica che affratellò ingegni assai diversi fino al 1946, qui ha la sua storia nei sei mesi cruciali del governo di Ferruccio Parri. La lettura del volume ci riporta ai sentimenti di quegli anni; ed esso si presenta come una specie di valle di Giosafat dove riconosciamo i protagonisti di quella commossa vicenda sentimentale-politica. Sotto questo aspetto il volume sarà consultato con molto profitto dagli storici avvenire, e basterà che oggi qualche diligente lettore venga annotando in margine i nomi veri delle *dramatis personae,* perchè il libro si presenti ai posteri come una specie di *Cronica* alla Dino Compagni, anche se difettosa della concentrata stringatezza che aveva il piccolo libro del religioso e non dilettante Dino.

Abbiamo detto: una valle di Giosafat, ma anche un conseguente giudizio universale, dove è segnata im-

plicitamente la sentenza per molti spedati di quel partito d'azione, che non hanno fatto il passo decisivo ultimo, verso il comunismo o verso il più tetragono conservatorismo. Lo stesso Levi è uno di quegli incerti; egli rimane a mezza strada fra l'inferno e il paradiso, un uomo di terza forza che si indugia volentieri nel limbo o nell'antipurgatorio, nella valletta amena, in compagnia dei principi negligenti.

Ma questo principe-negligente quale ricchezza ha nella sua tavolozza, quale rapidità felice di pennello! I ritratti si susseguono ai ritratti (se il Levi cammina, sotto le sue orme, potrebbe iperbolizzare un superstizioso, nascono tanti ritratti), come se si fosse nello studio di un pittore, una specie di Cafarnaum dove continuamente ci si ferma o davanti a un abbozzo, o a una macchia, o a un pasticcio, e ora davanti a un ritratto somigliantissimo e perfetto. Certe spelonche (le camere d'affitto della Roma del 1945), l'odore di creolina di quelle camere ripulite alla meglio, rabberciate con letti alla turca o dove abbondano fiorami unti e bisunti, che ti dànno l'impressione di vecchie case di tolleranza rimesse a nuovo con una apparenza di onestà e di estemporanea pulizia, ossessionano la fantasia dello scrittore e gli comunicano moti di ripugnanza e di lascivo abbandono. S'intravede la Roma fascista, polluta dai gerarchetti di provincia che vi hanno lasciato il loro cattivo odore, approdati nell'Urbe con l'avidità di novelli argonauti, venuti per la ricerca di un vello d'oro, pronti al baratto, alla menzogna, alle lordure d'ogni specie; poi la Roma del '43 e del '44, assediata sempre da fascisti che cercano di cambiarsi e di lavarsi la camicia, da tedeschi che vogliono inasprire la loro stessa impotenza, da americani liberatori che non liberano nessuno ma soltanto effondono la loro foia di civiltà, l'attrazione verso una civiltà millenaria, alla quale desiderano di mescolarsi per desiderio di caricarsi di una storia che essi non hanno. Poi la vita giornalistica, di un popolo che crede di risvegliarsi alla libertà e si sveglia effettivamente, ma solo all'ambizione e alla retorica della libertà. Poi la breve giornata politica di un galantuomo alla Pier Soderini (che pur ebbe

l'amicizia e i servizi di Niccolò Machiavelli), e le infinite e inconcludenti discussioni sul cattolicesimo e sul comunismo: un crisantemo sopra un letamaio, quel galantuomo presidente del consiglio, come viene definito da un arguto giornalista, un incerto anche lui come gli altri suoi compagni di fede.

Infine la ressa di tutti gli ambiziosi delusi, in particolare la figura del villan d'Aguglione o quel da Rieti, che veleggia iracondo col suo enorme naso, per rappresentare la volontà di un partito che si dice liberale e che inneggia, soltanto per ripicco verso l'ambiguo partito d'azione, al Vaticano e a un suo grifagno emissario. L'emissario tenta di approfittare, e ci riesce, della confusione di un popolo disorientato dalle sofferenze, umiliato, straziato dalla tirannide del ventennio nero, per riprendere e condurre in atto la resurrezione di quello stato guelfo che era rimasto in embrione con Vincenzo Gioberti. In fondo alla storia, il Levi, che ha partecipato alle tendenze di sinistra, non trova di meglio che di imbarcarsi in una automobile di fortuna per Napoli e scrive le ultime cento pagine con impegno di artista geniale, che si leggono col cuore alla gola, che chiamano l'ammirazione incondizionata del lettore, e lo fanno imprecare al dilettantismo di molte pagine precedenti, dilapidate con una prodigalità di sciagurato dissipatore. Quell'improvvisato brigante che sulla strada di Latinia e di Sessa ha ancora paura lui per primo del suo fare il brigante, è un episodio degno di antologia.

Si ripensa al suo *Cristo s'è fermato ad Eboli*, e subito si sarebbe tratti a dare la palma al vecchio libro, perchè più omogeneo e più unitario; ma invero bisogna concludere che anche il *Cristo* è l'opera di un dovizioso dilettante di genio, che procede a ritratti e a bozzetti, ma mancanti anch'essi di un centro (anche lì il sanaporcella è una figura indimenticabile). Difetta nell'autore una profonda fede politica, e la politicità trascendentale che c'è sempre in ogni scrittore e la quale è come la regola segreta e inconsapevole del suo scrivere (la tiroide, ci verrebbe voglia di dire con frase medica, poichè il Levi è anche medico, che regola la vita dell'organismo, del suo smarrirsi o del suo dilatarsi o del suo ritmico

svolgersi) svela l'interesse del decadente per la materia vergine e barbarica di certi paesi del Mezzogiorno, rivelatisi con stupore a un ingegno nordico che non sapeva nulla di quelle plaghe, e di quelle piaghe, e dove quell'ingegno, pur uscito da una superiore civiltà è portato perfino ad atteggiarsi come uno stregone, per aderire alla psiche di quei primitivi e a farsi loro provvisorio concittadino. Si ripensa alle pagine dannunziane del pellegrinaggio di Casalbordino, ma con tutto il suo Casalbordino il D'Annunzio rimase un dilettante, un esteta che si interessa formalmente, visivamente, alle piaghe di tutti quei deformi, come un estraneo (artisticamente) rimane il nostro Levi a tutte le miserie della sua Basilicata e della sua Roma post-fascista. Felice e rapido pittore sempre, ma di una deficiente o troppo economica e controllata umanità egoistica. Sicchè il paragone fra i due libri, con la preferenza al *Cristo*, è tutto formale e accademico: Carlo Levi è ugualmente felice ed è ugualmente un «votivo mancante» in entrambi i volumi, un pittore ricco di genio, ma sempre in ultima analisi preso da narcisio amore per la sua bravura.

L'Orologio perchè si intitola *L'Orologio*? È superfluo decifrare il simbolo: s'intitola *L'Orologio*, come poteva intitolarsi *Il ventre di Roma*, o *La diaspora del nuovo popolo d'Israello*, o *Le miserie di una grande civiltà in rovina*, o *Gli ultimi giorni di una Pompei democratica*. Titoli intellettualistici tutti questi, che il buon gusto dello scrittore respingerebbe, ma ugualmente intellettualistico, perchè simbolico, è il titolo *L'Orologio*.

Un libro questo che si tornerà a leggere in molte sue parti con grande ammirazione per le versatili qualità dello scrittore, ma che fa esclamare che anche Carlo Levi si è fermato ad Eboli, ed ha avuto paura di proseguire nel suo cammino ed è rimasto a gingillarsi con le sue donne e con le sue infinite virtù di pittore facile e felice. Si ha però come un senso di gratitudine per tale artista, che ha saputo fermare nel tempo e sceneggiare la dolorosa e nobile impotenza di un partito che non era un partito, ma un'accolta di uomini d'ingegno, che per tutto un ventennio avevano covato, allevato e

digrumato tante generose idealità, ma idealità che risentivano di un'esperienza chiusa, da conventi laici, da repubblica di Platone a cui difettava il cemento della feccia di Romolo » (da Belfagor, 1950, n. 4).

Opere: 1. *Cristo si è fermato ad Eboli* (Torino, Einaudi, 1945); 2. *Paura della libertà* (ivi, 1946); 3. *L'Orologio* (ivi, 1950).

Sul L. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, IV, 281-289; P. Gadda Conti, in *La Rassegna d'Italia*, 1946, 4; C. L. Ragghianti, *C. L.* (Firenze, 1948); V. Sereni, in *Milano-sera*, 1-2 luglio 1950.

Levi Ginzburg Baldini Natalia. — N. a Palermo nel luglio del 1916. Scritti: 1. *La strada che va in città* (1942, con il pseudonimo Alessandra Tornimparte; 2ª ed., Roma, Einaudi, 1945); 2. *È stato così* (Torino, Einaudi, 1949).

Sulla G. cfr.: P. Bargis, sul *Sempre Avanti!*, 23 dicembre 1947; G. Ravegnani, sul *Milano-Sera*, 25 ottobre 1949.

Lisi Nicola. — N. a Scarperia (Firenze), l'11 aprile 1893. « Egli ha in dote una tenue vena di lirico, che, soprattutto nei primi libretti, forse per la sua stessa tenuità, non è arrivata mai a scorrere liberamente, ma si è perduta nel rigagnolo dell'allegoria o della moralità. Un cenacolo, poi, di falsi bacchettoni e di politicastri (quelli del *Frontespizio*) ha cercato di caricare le sue lievi prose di significati reconditi di setta confessionale. Ma se tu prendi l'ultimo libro, *L'arca dei semplici*, sentirai che in alcuni racconti l'allegoria o la moralità prestata allo scrittore dai discorsi pasticcioni ed equivoci dai compagni di parrocchia letteraria, è presente solo come intenzione ed è invece viva e continua, anche se leggiera, la presenza della poesia » (1940).

Opere: 1. *L'acqua*, teatro (Firenze, Vallecchi, 1928); 2. *Favole* (Firenze, Il Frontespizio, 1933; poi Firenze, Libreria fior., 1946); 3. *Paese dell'anima* (Firenze, Il Frontespizio, 1934); 4. *L'Arca dei semplici* (Firenze, Vallecchi, 1938); 5. *Concerto domenicale* (ivi, 1941); 6. *Diario di un parroco di campagna* (ivi, 1942); 7. *Amo-*

re e desolazione (ivi, 1946); 8. *La nuova Tebaide* (ivi, 1950).

Sul L. cfr.: E. Falqui, *Sintassi*; R. Franchi, *Memorie critiche*; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, IV, 177-87; C. Bo, *Nuovi studi*; G. De Robertis, in *Letteratura*, gennaio-marzo 1942, e in *Tempo*, 1947, 5; A. Borlenghi, in *La Rassegna d'Italia*, luglio 1946.

Loria Arturo. — N. a Carpi (Modena) il 17 novembre 1902. Opere: 1. *Il Cieco e la Bellona* (Firenze, Solaria, 1928); 2. *Fannias Ventosca* (Torino, Buratti, 1929); 3. *La scuola di ballo* (Firenze, Solaria, 1932); 4. *Le memorie inutili di Alfredo Tittamanti* (incompiuto, cfr. *Argomenti*, 1941, fasc. 3-7); 5. *Endymione*, dramma satiresco in tre atti (Firenze, Vallecchi, 1947).

Su L. cfr.: E. Montale, in *Fiera letteraria*, 13 maggio 1928, e in *Pegaso*, 1930, 7; *L'omaggio a Arturo Loria*, in *L'Italia letteraria*, 12 febbraio 1933; E. Cecchi, in *Pegaso*, an. 1929, p. 117; G. Ferrata, nel *Lavoro*, 11 giugno 1930, e nell'*Italia letteraria*, 3 luglio 1932; B. Tecchi, *Maestri e amici*; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 307-310.

Malaparte Suckert Curzio. — N. a Prato il 9 giugno 1898. È notissimo in Italia e fuori, per le sue vicende politiche e giornalistiche. D'Annunzio e Papini sono stati i suoi maestri di vita e di stile; ma modelli così diversi e ripugnanti tra loro si combinano curiosamente nella prosa di questo scrittore: sensualità lussuosa di esperienze e di vocabolario, e spregiudicatezza e monelleria di fedi letterarie e politiche costituiscono la sua nota dominante (1940). Scritti: 1. *La rivolta dei santi maledetti* (Roma, Rassegna internaz., 1921; 2. *Le nozze degli eunuchi* (ivi, 1922); 3. *L'Europa vivente* (Roma, La Voce, 1923); 4. *Italia barbara* (Torino, Gobetti, 1926; 2ª ed., Roma, La Voce, 1928); 5. *Avventure di un capitano di sventura* (Roma, La Voce, 1927); 6. *L'Arcitaliano*, poesie (ivi, 1928); 7. *Intelligenza di Lenin* (Milano, Treves, 1930); 8. *I custodi del disordine* (Torino, Buratti, 1931); 9. *Sodoma e Gomorra* (Milano, Treves, 1931); 10. *Sangue* (ivi, 1934); 11. *Fughe in pri-*

gione (Firenze, Vallecchi, 1936); 12. *Donna come me* (Milano, Mondadori, 1940); 13. *Kaputt* (Napoli, Casella, 1944); 14. *Don Camaleo* (Firenze, Vallecchi, 1946); 15. *Il sole è cieco* (ivi, 1947); 16. *Tecnica del colpo di Stato* (Milano, 1948), già *Technique du coup d'état* (Paris, Grasset, 1931); 17. *La pelle* (Milano, 1949); 18. *Storia di domani* (Roma-Milano, Aria d'Italia, 1949).

Sul M. cfr.: La polemica con Bontempelli, nella *Fiera Letteraria*, 1927, nn. 44, 59, 69; G. Titta Rosa, nella *Fiera Letteraria*, 1° gennaio 1928; P. Pancrazi, nel *Corriere della Sera*, 6 marzo 1931; A. Baldini, *Buoni incontri d'Italia*; E. Altavilla, in *Tempo*, 1948, 40; E. Cecchi, in *L'Europeo*, 2 ottobre 1949.

Manzini Gianna. — N. a Pistoia il 24 marzo 1899. Tra le donne scrittrici di quest'ultimo ventennio, come risultato artistico, è la più notevole. Opere: 1. *Tempo innamorato* (Milano, Corbaccio, 1928); 2. *Incontro col falco* (Milano, Corbaccio, 1929); 3. *Boscoriro* (Milano, Treves, 1932); 4. *Un filo di brezza* (Milano, Panorama, 1936); 5. *Rive remote* (Milano, Mondadori, 1940); 6. *Venti racconti* (Milano, Mondadori, 1941); 7. *Lettera all'editore* (Firenze, Sansoni, 1945; nuova ed. riv. Milano, Mondadori, 1946); 8. *Forte come un leone* (Roma, Documento, 1945; poi Milano, Mondadori, 1947); 9. *Ho visto il tuo cuore* (ivi, 1950).

Sulla M. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, IV, 154-59; G. De Robertis, prefazione a *Venti racconti* e in *Il nuovo corriere*, 25 maggio 1950; C. Bo, *Nuovi studi*; A. Seroni, *Ragioni critiche*.

Marchesi Concetto. — N. a Catania il 1° marzo 1878. È il noto latinista, e deputato comunista al Parlamento, e autore di opere di storia e di filologia classica. Ma qui lo si ricorda per un suo volumetto, *Il libro di Tersite* (Milano, Mondadori, 1950), dove sono raccolte varie pagine sparse, per lo più di indole narrativa. Ne diamo qui l'elenco: 1. *Il libro di Tersite*; 2. *Prefazione al «Marziale»*; 3. *La tazza di caffè*; 4. *Il letto di Procuste*; 5. *Prefazione a «Esopo»* (dedicato

a Giovanni Sbisà, accalappiacani municipale); 6. *Rua*; 7. *Filologia e varietà*; 8. *Eumollo, personaggio petroniano*. Sono tutti scritti tra il 1920 e il 1950.

Marotta Giuseppe. — N. a Napoli il 5 aprile 1902. Scritti: 1. *L'oro di Napoli* (Milano, Bompiani, 1947); 2. *San Gennaro non dice mai no* (Milano, Longanesi, 1948); 3. *Mezzo miliardo* (Milano, Garzanti, 1948); 4. *A Milano non fa freddo* (Milano, Bompiani, 1949).

Sul M. cfr.: V. Bonicelli in *Tempo*, 1947, 34; G. De Robertis in *Tempo*, 1948, 42; 1949, 20; G. Bonfanti in *La Rassegna d'Italia*, 1949, 7-8.

Marpicati Arturo. — N. a Ghedi (Brescia) il 9 novembre 1891. Viene ricordato particolarmente per *La Coda di Minosse*, dove c'è un ritratto preciso e vivace della giustizia militare nella prima guerra mondiale. Opere: 1. *Liriche di guerra* (Firenze, Sansoni, 1918; 2ª ed. Milano, Facchi, 1919; 3ª ed. riveduta, Bologna, Zanichelli, 1935); 2. *La proletaria*, Saggi sulla psicologia delle masse combattenti (Firenze, Bemporad, 1920; 2ª ed. Bologna, Cappelli, 1933); 3. *Il piccolo romanzo di una vela* (Milano, Alpes, 1923; 2ª ed. Milano, Mondadori, 1934); 4. *La coda di Minosse* (Fiume, « Delta » Ali, 1925; 2ª ed. Bologna, Cappelli, 1933); 5. *Il dramma politico di U. Foscolo* (Milano, Alpes, 1927; 2ª ed. Bologna, Zanichelli, 1931); 6. *Abbazia* (Bologna, Cappelli, 1931); 7. *Ritratti e racconti di guerra* (Bologna, Cappelli, 1932); 8. *Quando fa sereno* (Milano, Mondadori, 1937). Oltre ad altri lavori di preciso impegno storico-politico o letterario.

Sul M. cfr.: L. Tonelli, nel *Marzocco*, 21 dicembre 1924, e 31 ottobre 1931; A. Monti, nella *Rivoluzione liberale*, 8 febbraio 1925; S. Benco, nel *Piccolo della sera*, 27 maggio 1931 e 24 dicembre 1933, nel *Piccolo* di Trieste, 1º aprile 1932 e 26 settembre 1937, nell'*Italia che scrive*, marzo 1932, nel *Meridiano di Roma*, 22 maggio 1938; A. Gargiulo, nella *Nuova Antologia*, 1º luglio 1931; A. Momigliano, nel *Corriere della Sera*, 3 giugno 1931 e 13 gennaio 1931; G. Zanacchi, *A. M.*

scrittore (Cremona, Un. Tip. Cremonese, 1937); O. RAMOUS, *Saggio su M.* (Fiume, Ediz. di « Termini », 1939: con note bibl. pressochè complete).

Martinelli Renzo. — N. a Pisa nel 1888. Si ricorda per: *Sud* (Firenze, Vallecchi, 1930), *Laggiù* (ivi, 1939) e per *I giorni della Chiassa* (Firenze, Cianferoni, 1945).

Sul M. cfr.: P. PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, II, 159-164; G. CARTEI, in *Il Frontespizio*, dicembre 1939.

Meoni Armando. — N. a Prato il 18 gennaio 1894. Scritti: 1. *Creare* (Milano, Mondadori, 1933); 2. *La cintola* (Firenze, Vallecchi, 1935); ed. riveduta, corretta e ristampata sotto il titolo: *Il dono segreto* (Firenze, Vallecchi, 1945); 3. *Richiami* (Firenze, Vallecchi, 1937); 4. *Povere donne* (ivi, 1942).

Sul M. cfr.: P. PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, IV, 59-64.

Mesirca Giuseppe. — N. a Cittadella (Padova) nel 1910. È medico. Ha scritto: 1. *Storia di Antonia* (Milano, Primi piani, 1939); 2. *Un uomo solitario* (« Il Fiore », 1941).

Micheli Silvio. — N. a Viareggio il 6 gennaio 1911. Opere: 1. *Pane duro* (Torino, Einaudi, 1946); 2. *Un figlio ella disse* (Torino, Einaudi, 1947); 3. *Paradiso maligno* (Torino, Einaudi, 1948); 4. *Tutta la verità* (ivi, 1950).

Sul M. cfr.: B. DAL FABBRO, in *Tempo*, 1946, 33; F. GIANNESSI, in *La Rassegna d'Italia*, dicembre 1946; E. EMANUELLI, in *L'Europeo*, 7 settembre 1947.

Mignosi Pietro. — N. a Palermo il 28 giugno 1895; m. a Milano il 15 luglio 1937. Alcuni scritti: 1. *Il prossimo* (Palermo, 1928); 2. *L'Azzalora* (Catania, 1931); 3. *Perfetta letizia* (Pistoia, 1931); 4. *Cava la punta* (Genova, 1933); 5. *Gioia d'agave* (Catania, 1934).

Sul M. cfr.: L. TONELLI in *L'Italia che scrive*, marzo 1932; M. CAMPO, *Necrologio* nell'*Annuario Università Cattolica*, 1937-38; G. TITTA ROSA in *L'Italia*, 22 set-

tembre 1944; N. ROMAGNONI, *P. M.* (Varese, La Tipografica, 1934); vedi anche le note bibl. nella *St. lett. It.* del Flora e nel *Novecento* del Galletti.

Monelli Paolo. — N. a Fiorano (Modena) il 15 luglio 1891. Scritti: 1. *Le scarpe al sole* (Milano, Treves, 1921; poi Garzanti, 1944); 2. *Io e i Tedeschi* (Milano, Treves, 1926); 3. *Viaggio alle Isole Freddazzurre* (Milano, « Alpes », 1926); 4. *Sette battaglie* (Milano, Treves, 1928); 5. *Questo mestieraccio* (ivi, 1928); 6. *L'alfabeto di Bernardo Prisco* (ivi, 1932); 7. *Barbaro dominio* (Milano, Hoepli, 1932); 8. *Il Ghiottone errante* (Milano, Treves, 1935; 4ª ed. Garzanti, 1947); 9. *Roma 1943* (Roma, Migliaresi, 1945; poi Milano, Mondadori, 1948); 10. *Naja parla* (Milano, Longanesi, 1947); 11. *Sessanta donne* (Milano, Garzanti, 1947); 12. *Mussolini piccolo borghese* (Milano, Garzanti, 1950).

Sul M. cfr.: E. EMANUELLI in *L'Europeo*, 10 agosto 1947; E. CECCHI in *L'Europeo*, 27 settembre, 3 ottobre 1948.

Montanelli Indro. — N. a Fucecchio (Firenze) il 22 aprile 1909. Scritti: 1. *Commiato dal tempo di pace* (Roma, « Il Selvaggio », 1935); 2. *XX Battaglione Eritreo* (Milano, « Panorama », 1936); 3. *Primo tempo* (Milano, « Panorama », 1936); 4. *Guerra e pace in A. O.* (Firenze, Vallecchi, 1937); 5. *Ambesà* (Milano, Treves, 1938); 6. *Gente qualunque* (Milano, Bompiani, 1942); 7. *Giorno di festa* (Milano, Mondadori, 1942); 8. *Qui non riposano* (Milano, Tarantola, 1945; poi Mondadori, 1949); 9. *Vita sbagliata di un fuoruscito* (Milano, Longanesi, 1947); 10. *Morire in piedi* (ivi, 1949); 11. *Pantheon minore* (ivi, 1950).

Sul M. cfr.: E. EMANUELLI in *L'Europeo*, 18 maggio 1947.

Morante Elsa. — N. a Roma, il 18 agosto 1912. Opere: 1. *Il gioco segreto* (Milano, Garzanti, 1941); 2. *Menzogna e sortilegio* (Torino, Einaudi, 1948).

Sulla M. cfr.: E. Cecchi, in *L'Europeo*, 20-26 settembre 1948; G. De Robertis, in *Tempo*, 1948, 41; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, V, 95-100; F. Giannessi, in *La Rassegna d'Italia*, 1948, 11.

Moravia Alberto (*Alberto Pincherle*). — N. a Roma il 29 nov. 1907. Scrivevo di lui in *Belfagor*, nel 1946:

« Chi sarà quello « storicista » così bravo e industrioso che saprà tracciare una storia dello sviluppo della « personalità » e dell'« arte » e della « poesia » di Alberto Moravia? Ne conosco uno che ci si era messo di proposito, e non c'è riuscito: avrebbe voluto fare la storia di questo giovane scrittore ricco d'ingegno e di vecchiezza, cioè di maturità, ma a dire il vero tra *Gli indifferenti* che sono del '29 e *Le Ambizioni sbagliate* che sono del '35 e la *Mascherata* che è del '41, non si può dire che ci sia un rapporto di sviluppo; questo per dire dei romanzi, ma un romanzo è anche *Agostino* che è del 1943 e tal libro si ricollega evidentemente agli *Indifferenti* e a un *Inverno di malato* che apparve nel *Pegaso* del 1929. Questa « astoricità » dell'arte di Moravia potrebbe essere difetto di acume dello storico e suo non maturato affiatamento con l'opera dello scrittore, ma potrebbe essere anche l'aporia e la bravura stessa del Moravia che è scrittore « circolare », scrittore da « carosello », scrittore da « Luna Park » o da « Otto volante », ma non scrittore che si svolge su un piano di umanità progrediente su sè stessa come i fiumicelli che, andando per sassi e per valli, si fanno a poco a poco fiumi reali e poi sboccano, ricchi di acque, al mare. Egli ha incominciato con gli *Indifferenti*, ad anni 22, e poteva essere quella già una data di arrivo della sua arte e del suo mondo morale; poi il Moravia, da ricco dilettante, si è dimenticato di Maria Grazia, di Carla, di Leo e di Michele, ed è entrato per altre vie, come a volere esperimentare la sua sempre nuova virtù. Dopo le *Ambizioni sbagliate* gli dissero che egli, così audace verista e descrittore impassibile di bassifondi morali, in fondo in fondo doveva essere un *moralista*, un *confessore* di anime; e allora lo stesso Moravia abboccò a questa veritiera definizione, ma la interpretò in un senso tutto

scolastico e dottrinario. Moralista è Teofrasto che scrive *I Caratteri*, e moralista è Leopardi che trascrive il ritratto della madre nello *Zibaldone*, sull'esempio e sullo stile teofrastico; però anch'io voglio essere moralista esplicito, come mi dicono i critici, e scriverò *I sogni del pigro* (1940), il mio libro più astratto, dove traccerò ritratti immaginari di Tiberio, di Lucano, di Maometto, e poi, anche nei titoli grammaticali, desidero apparire un descrittore di « tipi » e di « caratteri » e traccerò il profilo del « misterioso », del « vanitoso », del « ghiottone », del « curioso » e via discorrendo. Capricci di un uomo di grande ingegno, ma che si fa sempre schiavo dello snob della letteratura, e sta a sentire quello che dicono di lui a Firenze, a Settignano, a Milano e a Roma; accetta la sfida dei critici e dei lettori, e si prova nelle maniere più diverse, e ci riesce e fa il bravo e il virtuoso, e irrita i benvoglienti e scuote e seduce gli indifferenti e i distratti. Il Moravia ha avuto un grande dono degli Dei, ma anche una grande croce: a vent'anni egli è nato uomo tutto maturo, poichè proviene da una razza vecchia e filtrata: non ci sono che i fiorentini e gli ebrei che nascono vecchi, maturi, raffinati, smagati; a venticinque anni salgono rapidamente in alto, ma poi si fermano lì e il tempo non scorre più per loro. Per noi barbari, è un'altra faccenda: fino agli ottant'anni abbiamo materia greggia da macinare. Testimonianza altissima il Croce. Si comincia timidi e impacciati, diffidenti di sè ed animosi al tempo stesso, accompagnati da un perpetuo pessimismo sulla viltà delle proprie doti e al tempo stesso trascinati in avanti da un dio feroce, ignoto, come quello di cui parlava l'Alfieri. Si dirà che noi facciamo del razzismo, ma qui, « barbari », « fiorentini », o « ebrei », si vuol dire di tutti coloro che a trent'anni hanno raggiunto una maturità e una maniera sulla quale sono costretti a insistere tutta la vita. Sono come gli avari e i prodighi, di cui parlava Dante; voltano pesi per forza di poppa e poi tornano per lo cerchio tetro, da ogni mano, all'opposito punto. Forse anche Moravia è uno di codesti scrittori, invidiabilmente dotato, e ha bisogno di crearsi una linea di sviluppo e di non compiacersi troppo della sua bravura. Egli è troppo

attento ad una sua storia « mondana », e avrebbe bisogno di affiggersi a una storia di sé medesimo più trascendentale, più platonica, più metafisica.

Nessuno prenda abbaglio che noi si voglia svolgere e inventare una capziosa fenomenologia storica, tutta a vantaggio dei barbari, e a svantaggio o a sola lusinga dei « civilissimi »: no, si vuole soltanto porre un'esigenza critica, che dai venti ai sessanta quelli che nascono con la ragione tutta spiegata dubitino acremente di sè, e meditino attentamente e umilmente sull'esperienza altrui. È una maniera sicura di guarire da ogni fiducia dogmatica nelle proprie forze: il dommatismo nelle proprie fedi, sul proprio ingegno, e sul vario mondo che gira attorno a noi, si risolve, presto o tardi, in un epicuraico scetticismo di scrittori che disprezzano i faticosi figli della terra, che continuano a dissodare e a zappare la loro comune madre; oppure in un nostalgico crepuscolarismo, di uomini tutti volti al passato, che si rigirano lagnevolmente in una formula patetica da « Dì dei morti » alla Giovanni Pascoli e si atteggiano a Santo Sepolcro per tutte le loro malinconie; oppure tentano le vie di un'affogante oratoria, che deve impressionare, annualmente, il pubblico ignaro e credulone. « Fiorentini », « ebrei », « barbari », si può nascere tutti, senza pregiudizio di paese e di famiglia all'ombra del bel S. Giovanni come all'ombra delle rovine di Cassino e di Roccasecca. Tutto sta ad avvertire a tempo la propria natura, ed a portarvi assiduo e quotidiano rimedio e disciplina.

Moravia, e non per la razza, è nato « ebreo » ed è nato «fiorentino » (la sua patria terrena non la vogliamo conoscere), uomo dall'arte tutta spiegata a ventidue anni, uomo sempre fermo a quella sua arte spiegata *ab origine*, oggi che si avvia ai quarant'anni. Degli ultimi suoi libri ci seduce *La Speranza* (Roma, Documento, 1944), che è una specie di messaggio storico sul cristianesimo e il comunismo: il cristianesimo che inculcò nell'anima la speranza messianica del regno di Dio in questa terra, e valse a riscattare gli schiavi dalla schiavitù morale, donando quella libertà interiore, che il mondo può irridere ma che rapire non può; il comunismo, religione laica moderna, che fa ba-

lenare la speranza della liberazione dalla schiavitù economica e che importa, fuori degli stessi schemi economici e materialistici, una rivoluzione religiosa nel mondo. Pagine ingegnose e anche veritiere, tracciate in una scrittura da «dotto», da «professore», da scrittore di manuali brillanti, ciò che ci fa ammirare ancora una volta di più il suo ingegno; ma dubitiamo forte che il Moravia si metta a fare l'apostolo «dottrinario» di questa nuova religione laica, che deve trasformare il mondo. Gli basta di essersi messo al corrente, di essersi disinteressatamente aggiornato, di aver chiarito il suo verbo, per farla un po' da maestro fra i suoi giovani amici; e poi propendiamo a credere che il Moravia fa il comunista con quella stessa bravura, un po' scolastica, con cui anni fa si diede a fare il moralista dei *Sogni del pigro*. Egli comunista è, ma nella sua arte narrativa, dove lui stesso forse non sa.

C'è poi un altro suo libro, l'*Epidemia* (Documento, 1944), dove sono raccolte pagine di varia natura: vi troviamo l'esperimentatore di maniere più diverse, da quella che egli stesso definisce la maniera di Swift, in un grottesco racconto, *Il tacchino*, all'altra allucinante alla Poe dell'*Albergo Splendido*. Ma al volumetto dà il tono la celebre allegoria *L'Epidemia*, che, pubblicata qualche anno fa in *Letteratura*, ebbe largo, e avidamente borbottante, successo di lettori e di lettrici: si trattava di una allusione al fascismo e al suo ditirambico propagarsi, sotto specie di malattia, che ad utilitari clinici, non si sa se scemi o se sornioni, appariva una forma di trionfante salute. Allegoria satirica, che si richiama alla vena di moralista, sempre viva e tenace in Moravia: un moralista che conosce due vie per effondere il suo moralismo, o il bozzetto allegorico o il bozzetto narrativo. Noi confessiamo la nostra decisa preferenza per il bozzetto narrativo; anche nell'*Epidemia*, le parti più felici sono quelle in cui lo scrittore può far valere le sue qualità di narratore. Il racconto allegorico di *Epidemia* va riportato alla *Mascherata* (1941), in cui si trascrivevano nelle avventure di un dittatore del Sud America le avventure di una dittatura che pesava sul nostro paese. La vicinanza dei per-

sonaggi, anche del suo seguito, del coro, era impressionante e felicemente caustica; gli armeggiamenti e le costruzioni della polizia erano invenzione ditirambica e caricaturale di chi fa quasi il verso ai romanzi di moda sui *detectives*. Solo ci turbava la fine del romanzo, improvvisamente, da volgare romanzo d'appendice: ecco una specie di Saverio de Montepin, che sale inaspettatamente sulle spalle di un moralista e di un satirico. Ma dunque, ci domandavamo allora, questo Moravia scherza sempre un po' col suo ingegno e con la sua fede, se può adottare alla fine la maniera degli appendicisti da dozzina? Che anche il suo moralismo politicizzante sia una forma di letteratura?

Più vivo interesse artistico ha serbato per noi la lettura di *Due cortigiane* (Roma, L'Acquario editore, 1945) e ancora più *Agostino* (Bompiani, 1944), che ci riporta a *Inverno di malato* e a certi scorci psicologici degli *Indifferenti*. Qui abbiamo il più genuino e più serio moralista, tutto rapito e attratto dagli spettacoli del « vizio », della « trista natura umana », dell'« animalità peccatrice »: un'attrazione verso il vizio che è una vocazione di pedagogo e di confessore della nuova religione laica che da tre o quattro secoli si viene diffondendo nel mondo. Il « peccato della carne » non è un peccato, se non nella concezione ipocrita del tradizionale e vecchio cattolicesimo, che è poi una forma di egoismo da « proprietari delle virtù borghesi », gelosi di quelle virtù solo perchè gelosi di tutto ciò che a loro appartiene come « proprietari ». In quei racconti noi seguiamo non più scettici e diffidenti la vena narrativa dello scrittore che, a tratti, ha una felicità rappresentativa sorprendente e un'arditezza di esplorazione che ci farebbe sperare in un grande scrittore futuro, se il Moravia sapesse discriminare e imporre a sè stesso una « storia interna » senza capricci mondani, della sua arte e della sua spiritualità. Il « confessore » e « l'artista », in coteste pagine, coincidono pienamente: da ciò il doppio interesse del lettore. In questo senso il Moravia è un eccellente educatore e io propongo ai giovinetti delle famiglie borghesi, a quelli dotati di intelligenza e di qualche studio, la lettura di *Serata di*

don Giovanni e di *Agostino*. Nè do questo consiglio col cuor leggero, chè comincio con i ragazzi di casa mia, e solo ho un rammarico di non essermi mai imbattuto in uno scrittore di tal genere quando io avevo 15 o 16 anni, per spogliarmi di certe tristezze e di certe ubbie sulle menzogne convenzionali della vita dei sensi. Come narratore di questa vita spregiudicata dei « sensi », il Moravia, sì, è veramente ottimo apostolo, senza saperlo, di communismo, di quella religione laica di cui si diceva più avanti. Mi ha lasciato più indifferente il racconto di due cortigiane, dove l'impegno mi pare un po' troppo estrinseco; presentare la psicologia e le abitudini di due sorelle, affiatate e discordi nel loro stesso mestiere di venditrici o di borsare nere dell'amore. Assai più viva e interessante e patetica la *Serata di don Giovanni*, dove il dilettantismo di un amatore dà il pretesto a certi poetici rilievi sulla femminilità insoffocabile nella loro tenerezza e nel loro pudore di certi personaggi, e a un gusto sadico e castigatore delle forme di gaudio dei « nuovi ricchi ». Ricordo una donna, che ha fatto nel racconto sempre ostentazione di modi maschili, e che si fa improvvisamente e pateticamente pudica, scoprendosi una sua femminilità morbida e dolce, con la commozione partecipe del lettore: « Non più sorretta dalle forcine, tutta una parte della bruna e gonfia capigliatura tremò e pendette da un lato; disfacendosi mollemente una lunga giacca, trascinata dal suo peso, scivolò come un serpente affettuoso lungo la guancia immobile dell'Elvira e le si adagiò sul petto. Coscienzioso, Giovanni tolse le forcine anche dall'altro lato. Poi, con le sue mani, dipanando e al tempo stesso accarezzandoli e come soppesandone la massa morbida, egli svolse i capelli, li tenne un momento per aria quasi a farmene meglio ammirare la lunghezza e la morbidezza e, quindi, li distese sul petto turbato e un po' ansimante dell'Elvira. Con i capelli sciolti, lunghi fino quasi alla vita, ella stette per un momento ferma, il viso serrato tra due onde affettuose e brune, gli occhi pudicamente rivolti in basso, commovente in questa sua improvvisa femminilità dopo tante ostentazioni di modi maschili ». Ricordo un commendatore, villoso ed anima-

lesco, sotto la sua lussuosa marsina: una dama, con certi gesti guardinghi, con certe risate soffocate, gli allarga sul petto lo sparato inamidato della camicia da sera. « Sotto quelle dita, tra le due mezze lune del petto inamidato, appariva non già la pelle del torace, bensì qualcosa di nero, di folto, di lucido, come una pelliccia. Era il pelo, grosso, lustro e corvino, onde pareva ricoperto non soltanto il petto, ma anche tutto il corpo del commendatore. Qua e là, qualche rada ciocca bianca come la neve accresceva il senso di questa villosità orsina ». Con quella villosità animalesca del padrone di casa s'intona perfettamente tutto il paesaggio d'attorno, cioè la casa creata dalla sua grossolana ricchezza: « tutte le porte erano spalancate, le vicine come le lontane, e l'occhio poteva, per così dire, arrivare di primo acchito fino nei più lontani penetracoli di quella lussuosa dimora. Altra cosa che mi colpì furono i marmi policromi e specchianti che pavimentavano quelle sale dalle porte spalancate. Sebbene apparissero freddi e nitidi, avevano sotto quella loro liquida lucidità come una consistenza grassa di salumi tagliati di fresco. Quasi quasi camminando lì sopra ci si stupiva che il piede non vi affondasse spremendone l'unto; e che le narici non avvertissero per l'aria l'odore acre delle pizzicherie ». Qui il moralista e lo scrittore costituiscono una vigorosa unità, senza pose di snobismi letterari.

Quasi tutta felice è la storia di *Agostino*, la storia di un giovinetto di famiglia ricca, innamorato tredicenne della bellezza della madre, giovane e vedova, con la purezza e il trasporto che i giovanetti bennati sanno mettere nell'affetto per la loro madre, in quegli anni; e che assiste, con sgomento, alla rivelazione della vita sessuale della madre e sua, e subisce le beffe dei coetanei per il suo candore e per la sua ingenuità, e disperatamente si affanna per diventare un uomo e non gli riesce perchè gli anni sono i traguardi d'Ercole segnati dalla natura. I grandi lo respingono perchè un ragazzetto di tredici anni non può varcare i limiti della sua età. Ed egli rimane con la sua pena di uomo nascente, non più allo stato dell'innocenza ma nemmeno ancora padrone della sua maschilità, e felicemente consape-

vole e operante. Insieme con *Inverno di malato* questo è il racconto che più ci ha colpito e che più ci fa sperare sulla «storia futura» di Moravia.

Intanto, se Moravia si provasse a scrivere lui la sua «storia passata» che noi non abbiamo saputo scrivere, e con rigore di asceta si flagellasse nelle sue vanità e riconoscesse le vene più profonde nella sua arte e nella sua umanità, non potrebbe darci uno dei libri suoi più ingegnosi e anche più appassionanti?

Vedo che egli l'ha cominciata a fare questa storia, con un articolo apparso sulla *Nuova Europa* (1945, n. 44), *Ricordo degli Indifferenti*. Ma non si tratta di fornirci delle didascalie e delle curiosità storiche, ma di tracciare una storia della sua vita interiore, e del suo formarsi «artistico», alla maniera delle *Confessioni* di Rousseau o della *Vita* dell'Alfieri, e descriverla non già ad uso delle donne che sono sempre corruttrici e tirano verso il basso uno scrittore, e nemmeno ad uso di noi letterati che ne prendiamo pretesto per un articolo critico. Una confessione che valga piuttosto come un esercizio spirituale per sè medesimo, una forma di ascesi, una *imitatio Christi* di nuovo tono, di quel Cristo moderno ancora non incarnato, di cui il Moravia si possa sentire il verace e disinteressato apostolo, e di cui dottrinariamente pur favoleggia nel messaggio sulla *Speranza*.

Opere: 1. *Gli indifferenti* (Milano, «Alpes», 1929; ora Bompiani, 1949); 2. *La bella vita* (Lanciano, Carabba, 1935); 3. *Le ambizioni sbagliate* (Milano, Mondadori, 1935; rist. 1949); 4. *L'imbroglio* (Milano, Bompiani, 1937); 5. *I sogni del pigro* (Milano, Bompiani, 1940); 6. *La mascherata* (Milano, Bompiani, 1941); 7. *L'amante infelice* (Milano, Bompiani, 1943); 8. *La speranza* (Roma, Documento, 1944); 9. *L'epidemia* (Roma, Documento, 1944); 10. *Agostino* (Milano, Bompiani, 1944); 11. *La Romana* (Milano, Bompiani, 1947); 12. *La disubbidienza* (Milano, Bompiani, 1948); 13. *L'amore coniugale* (ivi, 1949).

Sul M. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 118-122 e IV, 110-15; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 300-301; poi in *Tempo*, 1947, 29 e 1948, 33; A. Bo-

celli nella *Nuova Antologia*, gennaio 1945; A. Russi in *Risorgimento*, 1945, I e in *Nuova Europa*, 2 settembre 1945; A. Borlenghi in *Costume*, maggio-giugno 1946 e *Letteratura*, 1947, 4-5; G. Ravegnani in *Lo smeraldo*, 1947, 3; E. Cecchi in *L'Europeo*, 26 luglio 1948; G. Petroni in *La Fiera letteraria*, 23 ottobre 1949.

Mormino Giuseppe. — N. a Palermo il 25 maggio 1892. Scritti: 1. *Alfredo Panzini*, saggio (Milano, Albrighi, Segati e C., 1927; 2ª ed. Milano, Mondadori, 1930; 3ª ed. Milano, Albrighi, Segati e C., 1937); 2. *Nereidi e Tritoni* (Milano, Albrighi, Segati e C., 1929); 3. *Avventure tra mezzanotte e l'alba* (ivi, 1933); 4. *Prese di quota* (Milano, Corticelli, 1937; 2ª ed. 1939); 5. *Lontanissimo*, racconto della guerra 1915-18 (Roma, G. Bardi, 1948).

Sul M. cfr.: A. Gargiulo, *Letteratura It. del Novecento*; E. Giovannetti, nel *Giornale d'Italia*, 28 maggio 1940; A. Neppi, in *Nuova Antologia*, luglio 1949.

Morovich Enrico. — N. a Fiume il 20 gennaio 1907. Opere: 1. *L'osteria sul torrente* (Firenze, Parenti, 1936); 2. *Miracoli quotidiani* (ivi, 1938); 3. *Ritratti nel bosco* (ivi, 1939).

Sul M. cfr.: G. Susini, in *Quadrivio*, 13 nov. 1938; G. Fletzer, in *Meridiano di Roma*, 25 febbraio 1940.

Nemi Orsola. — N. a Firenze l'11 giugno 1905. Opere: 1. *Rococò* (Milano, Bompiani, 1940); 2. *Cronaca* (poesie; ivi, 1942); 3. *Anime disabitate* (Roma, Atlantica, 1945); 4. *Nel paese della Gattafata* (Roma, Documento, 1943); 5. *Maddalena della palude* (Milano, Longanesi, 1949).

Sulla N. cfr.: E. Cecchi, in *L'Europeo*, 27 febbraio 1949; G. De Robertis, in *Tempo*, 1949, 16; G. Petrocchi, in *Il Quotidiano*, 24 febbraio 1949.

Ortolani Dario. — N. ad Arpino nel 1903. Scritti: 1. *Tempo fra le mura* (Milano, Garzanti, 1944); 2. *Sole bianco* (2ª ed. ivi, 1947); 3. *La ragazza del forte* (ivi, 1947); 4. *Il lido dei maschi* (ivi, 1949).

Sull'O. cfr.: E. Emanuelli, in *L'Europeo*, 10 novembre 1946; E. Zazo, in *Tempo*, 1947, 26; G. De Robertis, in *Tempo*, 1948, 11; E. Radius, in *La Rassegna d'Italia*, 1947, 1.

Pancrazi Pietro. — N. a Cortona il 19 febbraio 1893. È il noto critico letterario del *Corriere della sera*. Ha scritto *L'Esopo moderno* (Milano, 2ª ediz., 1932) e *Donne e buoi* (Firenze, Vallecchi, 1935). Di questo scrittore io ho parlato a lungo, del critico, nel terzo volume della mia *Critica letteraria contemporanea*. Mi sia lecito aggiungere qui, in maniera più precisa che allora non facessi, che lo scrittore nel Pancrazi è notevolmente superiore al critico. Il suo buon nome è affidato soprattutto all'*Esopo moderno*, e ad altri libri di genere affine che egli potrà scrivere nell'avvenire. Il critico-cronista del *Resto del Carlino* e del *Corriere della Sera* ci dà l'opera sua di carattere più occasionale e professionale; ciò che viene confermato dai saggi che egli ha raccolto recentemente nel *Giardino di Candido* (Firenze, Le Monnier, 1950), dove le osservazioni accumulate su scrittori del passato, dal Sacchetti al Giusti, testimoniano dei suoi geniali ozi letterari della provincia, di epicureo delle lettere che si viene postillando qualche scrittore del passato. Dal punto di vista trascendentale, poichè il Pancrazi ambisce ad essere uno scrittore etico-politico (ma in privato, come egli curiosamente si esprime), egli è coetaneo ideale di quei buoni italiani che ci furono ai tempi di Firenze capitale. L'atmosfera mediceo-lorenese di cui abbiamo altrove parlato fin dal 1941-42, è fortemente alleggerita, ma non dissipata.

Sul critico cfr. L. Russo, *La critica letteraria contemporanea*, III.

Pavese Cesare. — N. a S. Stefano Belbo (Cuneo) il 9 settembre 1908; m. a Torino il 27 agosto 1950. Riportiamo anche qui il giudizio di Geno Pampaloni (*Belfagor*, settembre 1950).

« D'ora in avanti, chi vorrà parlare di Cesare Pavese scrittore, dovrà fare i conti con *La luna e i falò*,

che è, sinora, il suo racconto più bello, e, anche in senso assoluto, è un bel racconto.

In genere, le date che il Pavese pone in fondo ai suoi racconti, non coincidono con quelle di pubblicazione, e formano una storia complicata di precedenze e di richiami. Così, tra i primissimi, o il primo, sarebbe *Il carcere*, uscito nel '49 in *Prima che il gallo canti*, ma datato '38-'39, mentre a molti è sembrato stilisticamente elaboratissimo ed esperto. Poi, datato '40 ma uscito nel '50 nel volume a cui dette il titolo, *La bella estate*, che svolge temi del primo Pavese ma con una sintassi così articolata e agevole da lasciare qualche dubbio sulla vera data di composizione, o almeno di revisione. Poi finalmente *Paesi tuoi*, apparso nel '41, primo volume pubblicato che lo rivelò e gli dette una prima — inesatta — definizione di « realista ». Intanto, contemporanei a questi libri e forse a qualcuno dei successivi, le prose e i racconti di *Feria d'agosto* (1946) libro composito e assai ineguale che si rivela subito come una raccolta di scritti di varie epoche. Senza data di composizione invece, ch'io sappia, *I dialoghi con Leucò* (editi nel '47), che la fascetta presenta come frutto di un « quarto di luna » dello scrittore, di un eremitaggio: miti e dialoghi che servono soprattutto a documentare, nel Pavese, la ricerca di una « poetica » che proprio nella *Luna e i falò* appare chiarita e per più versi raggiunta. E infine, senza più molte incertezze, *Il compagno*, uscito nel '47 e certo di quell'anno o del precedente, *La casa in collina* (del '48) contemporaneo e così diverso da *Il diavolo in collina*, dello stesso anno; e, nel '49, « Tra donne sole » (ultimo racconto de *La bella estate* e il nostro volumetto apparso quest'anno).

E qui, a proposito de *La luna e i falò*, non ci sono proprio dubbi: si tratta del Pavese ultimo, del più narratore, del più cosciente dei propri mezzi. Nel bene e nel male uno scrittore va giudicato nel suo meglio; e tra tutte le opere di prosa che ho voluto elencare (di prosa; perchè il Pavese aveva cominciato nel '36 con i versi di *Lavorare stanca*, riediti con aggiunte nel '43), molte distinzioni si potranno fare; ma io oggi non mi affaticherei più tanto: prenderei soltanto, da una par-

te, *La Casa in collina,* che è un racconto di guerra ma tutto speciale, di una autobiografia appena mascherata: sullo sfondo di un paesaggio straziato e bellissimo c'è una *solitudine* di scrittore non più compiaciuta ma sofferta, offerta in giudizio; e molti dei temi della letteratura ermetica trovano in quelle pagine la loro storia, la loro verità; dall'altro lato prenderei Clelia di *Tra donne sole* e questo Anguilla de *La luna e i falò.* Tutto il resto, oggi, mi interessa di meno, fa già parte, mi sembra, d'una preistoria.

Si veda intanto un elemento che Clelia e Anguilla hanno in comune, e che mi sembra importante; sono tutti e due dei *reduci*; ritornano tutti e due sui loro passi, nei loro paesi, dopo tanto tempo; la loro nostalgia ha vissuto di tempo e di spazio. E tornano tutti e due cambiati; tutti e due nella vita hanno fatto fortuna, *hanno cambiato classe sociale.* Il paradiso dell'infanzia si lega alle strette della miseria, è una cosa perduta, per sempre perduta. In un certo senso, per tutti e due, il gallo continuerà all'infinito a cantare.

È questo uno dei motivi certamente più felici del libro; giacchè, mentre nel racconto di Clelia (racconto cittadino) era poi il ritmo dei fatti a dominare, un certo moralismo, una certa asprezza di toni, qui al contrario la nostalgia, l'impossibilità di ritrovare il tempo perduto, e la presenza invece di quel tempo dell'infanzia, la sua importanza, il suo «assoluto» («— che cos'è questa valle per una famiglia che venga dal mare, che non sappia niente della luna e dei falò? Bisogna averci fatto le ossa, averla nelle ossa come il vino e la polenta, allora la conosci senza bisogno di parlarne, e tutto quello che per tanti anni ti sei portato dentro senza saperlo si sveglia adesso al tintinnìo di una martinicca, al colpo di coda di un bue, al gusto di una minestra, a una voce che senti sulla piazza di notte»), tutto questo si distende con una straordinaria semplicità e una straordinaria pienezza di echi, in elegia. E certo poichè l'infanzia, le cose dell'infanzia, gli odori dove si ritrovavano «tante vendemmie e tienagioni e sfogliature, tanti sapori e tante voglie» perdute, e «le allegrie, le tragedie, le promesse in riva al Belbo», sono

assai più che cose del passato, sono in fondo, per lo scrittore, la verità segreta della vita, la fantasia, quello che riemerge sempre al di là di ogni certezza, di ogni conclusione, di ogni ragionevole ritratto di sè stesso, sono « il mito ». E di qui sorge il tono fondamentale della poesia del Pavese, che non è un « patetico », ma un andante, un mosso, modulato con una sintassi perfetta, con un'estrema libertà di movimenti nel tempo — perchè il centro dell'emozione è, volta per volta, ora nella « presenza » dei ricordi, ora nella loro « distanza », ora nel ritrovare, ora nel sapere d'aver perduto... Un'elegia quindi discorde, di ciò che è sempre perduto e sempre rinascente, il « mito ». L'elegia dei miti: ecco, a mio parere, la poesia che *La luna e i falò* ha rivelato essenziale per Cesare Pavese.

Il libro al quale, da questo punto di vista, occorre richiamarsi come al più chiaro precedente, è *Feria d'agosto*. A p. 24 di quel volume c'è addirittura un raccontino, sbiadito in verità, che sembra la traccia del romanzo di oggi: « La Langa ». Un ragazzo, anche quello, che vuol far fortuna, e va al di là del mare; e avrebbe anche da sistemarsi bene, da sposarsi con una ragazza bella e ricca, ma lo trattiene la paura di non poter più tornare nel suo paese. Quando torna, non trova più nessuno; e le piazze, le vie, lo scenario favoloso dell'infanzia, è rimpicciolito, solitario. Anche lui, come Anguilla, si mette all'albergo in piazza, e vengono i compaesani a offrirgli le terre e le ragazze in età da marito. Poi — ed ecco il sofisma, la coda letteraria tipo 1938, il « capitolo » — poi riparte e non torna più: « ...quasi non oso prendere quel treno. In mia presenza i compaesani capirebbero che li ho giocati, che li ho lasciati discorrere delle virtù della mia terra soltanto per ritrovarla e portarmela via ». Ma del resto, anche a parte questo lambiccato finale, è un raccontino tutto embrionale, ed è in fondo la traccia di un racconto di paese. Nel libro di oggi c'è non soltanto la guerra, che ha dato tutt'altra prospettiva, ma siamo proprio agli antipodi del racconto di paese, in una nuova classicità.

Tale limitazione vale un po' per tutto l'antico libretto. Ciononostante, i motivi che oggi il Pavese ha ripreso da quei racconti sono molti: il ragazzo che vuol scappare di là dal Belbo per vedere il mare, e sta fuor di casa tre giorni tra le vigne, e ritrova alla fine i paesani alla festa di Cassinasco dove « tutti mangiano come tanti sposi ». « Il mare » è già assai vicino ad Anguilla, ha gli stessi occhi, le stesse voglie, lo stesso gusto della fuga, è, letteralmente, orfano allo stesso modo. E quel Candido che suona il clarino e dà sicurezza al ragazzo muovendosi tranquillo tra la gente più diversa e trattando tutti con quei suoi modi calmi, è parente assai prossimo del Nuto, compagno saggio de *La luna e i falò*. Ancora: la casa della Sandiana (« Storia segreta ») dove la seconda moglie del padre diventa padrona, e non fa neppure in tempo a esser matrigna perchè appena entra in casa fa subito parte della campagna, della terra, della Bicocca con le sue misteriose cantine, i granai, i mille odori dell'infanzia favolosa; è pure una casa che ritroviamo qui, alla Mora, con gli stessi motivi e lo stesso incanto.

Insistere non è possibile, e non sarebbe neppure necessario. Basta avvertire che gran parte della tematica che si svilupperà nel romanzo di oggi era già chiaramente espressa nelle prose di *Feria d'agosto*. Mi limiterò a qualche cenno. Primo: i rapporti tra l'uomo e il sè stesso ragazzo. È un particolare aspetto della poetica della memoria, che il Pavese investe per la parte che lo interessa. Nel ragazzo, egli dice, c'è tutto l'uomo, ma un uomo inconsapevole, un uomo che *riceve* per sempre dalla realtà, nell'infanzia, quello che poi dovrà ricercare e ritrovare per tutta la vita. Per questo « il difficile non è risalire il passato bensì soffermarcisi... E per ritrovare questo stato (istintivo) più che sforzo mnemonico si richiede scavo nella realtà attuale » (p. 230). La memoria diventa quindi realismo, e, poichè « ricordare non è muoversi nel tempo ma uscirne e sapere che siamo », è insieme metafisica, scoperta dell'io uomo. Non sono cose molto peregrine, in un'estetica decadente; ma quel che conta è che nelle migliori pagine del Pavese questo rapporto difficile (fe-

lice e sottilmente angoscioso), tra uomo e ragazzo ha una grande dolcezza, e risuona addirittura come un segreto e dolente timbro di voce paterna, che gli è particolarissimo. È anzi, poeticamente, un rapporto paterno: si ricordi ne *La casa in collina* la tenerezza che porta nel racconto Dino, il caparbio figlio di « Io », l'unica cosa che gli resta del tempo di prima della guerra; e qui, ne *La luna*, che importanza ha Cinto, l'orfanello, il mondo visto coi suoi occhi, la sua fantasia.

Analogo il tema della « seconda volta », sul quale il Pavese ragionò con tanta insistenza e che qui è risolto, sottinteso da un capo all'altro del racconto, è ormai diventato sostanza viva del narratore: « Bisogna sapere che noi non vediamo mai le cose la prima volta, ma sempre la seconda. Allora le scopriamo e insieme le ricordiamo... Esse (le nostre più intime figurazioni) non hanno origine, questo è il punto. Al loro principio non c'è una « prima volta » ma sempre una « seconda ». È qui la loro ambiguità; in quanto ricordo, esse cominciano a esistere solo da una seconda volta, e nascondono il capo come un mitico Nilo » (p. 219-20).

Infine, il *simbolo*. « I simboli che ciascuno porta in sè, e ritrova improvvisamente nel mondo, e li riconosce e il suo cuore ha un sussulto, sono i suoi autentici ricordi ». « Così a ciascuno i luoghi dell'infanzia ritornano alla memoria; in essi accaddero cose che li han fatti unici e li trascelgono sul resto del mondo con questo suggello mitico » (p. 209). Ricordo e simbolo s'intrecciano quindi in un'unica sostanza mitica, in cui non si appaga soltanto la parte « religiosa » dell'uomo, ma si ritrova anche la faccia più segreta della verità.

Ora, una delle novità de *La luna e i falò* è questa: che, come appare evidente sin dal titolo, questi temi « mitici » hanno particolare rilievo e, esorbitando dal destino degli individui, tendono a risolvere nel loro intreccio il significato di tutta la storia. Genti e paesi sono sospesi, quasi, al misterioso destino segnato nelle loro tradizioni, nel loro passato: hanno anch'esse, si direbbe, un'infanzia, un mito, una verità segreta in cui gli individui sono trascinati e travolti. È una suggestione, più che un motivo o una forza: il Pavese l'in-

sinua, com'è suo modo, adoperando il pedale, sfumando nei toni bassi. Ma è una suggestione che, nel particolare mondo poetico del Pavese quale ho cercato di delinearlo, ha una risonanza giusta, una necessità. Il paesaggio del Pavese non è mai stato « verista », sempre invece lirico; e ora questa luna che veglia sulle fienagioni e sulle gravidanze, questi falò d'estate che punteggiano le notti della campagna e le loro ceneri « svegliano la terra » (e anche i morti bruciati in guerra, anche le donne bruciate in guerra coi loro corpi giovani e saldi, quelle membra delicate, « svegliano la terra »), tutto questo allarga senza dubbio il respiro lirico del narratore, e lo sprofonda del tutto nel caos vitale delle sue origini decadenti. Questo è il punto che io credo fondamentale. Almeno a me, par chiarissimo che l'estetismo, l'inclinazione musicale, i residui dannunziani che erano non poca parte del bagaglio letterario del Pavese (i *Dialoghi con Leucò* sono a questo proposito molto indicativi) mentre tendono a scomparire dalla superficie della pagina, che, letteralmente, si fa sempre più limpida ed essenziale, si affollano e urgono nella fantasia dello scrittore: diventano motivi sempre più suoi. L'evasione nella musica, il gusto dell'irrazionale, il sottinteso pan-lirismo che erano sinora caratteristiche non del tutto primarie della prosa del Pavese, oggi trovano la loro esaltazione nel *mito*, nel misterioso legame fantastico e vitale che unisce esseri e cose nell'universo in un'unica fatalità. Quei motivi che potevano apparire esteriori o letterari, il Pavese sembra che li riscatti (o tenti) investendosene dal profondo. Egli si avvia in tal modo a divenire un classico del decadentismo. Qui la vena decadente veramente straripa: straccia del tutto il falso clichè di un Pavese neoverista o marxrealista, minaccia altresì l'educazione solariana dell'autore, si alimenta del suo esercitato gusto di etnologo, e in conclusione ne precisa il messaggio. Direi addirittura che tale vena decadente, concludendo un ininterrotto itinerario d'approssimazione, si pone come nota essenziale. Sino a *Paesi tuoi* o al *Compagno* si poteva pensare che il Pa-

vese si fermasse alle sue Novelle della Pescara. Oggi con questo libro è già più in là.

L'altro tema nuovo che si affaccia ne *La luna e i falò* è l'America. Non direi che dia pagine molto belle, e anzi in genere mi sembra un'America un po' di maniera. Ma quel che conta è l'orizzonte che apre nella narrazione: quella terra lontana (così appare), interminabile, tutta uguale, senza paesaggio, senza solitudine (dove « nemmeno in un deserto questa gente ti lasciano in pace »). Una terra senza miti: questa è la sua funzione.

Nonostante che l'intreccio di questi temi renda *La luna e i falò* un racconto unitario, si possono agevolmente distinguere tre tempi diversi: i capp. I-XIV, poi dal XV al XXV, e di lì sino alla fine.

Il primo di questi tempi è il più bello, ed è di distesa elegia, sui motivi del « paese » e del tempo che passa. Il protagonista si ripete i nomi dei luoghi della sua infanzia, e i nomi cantano: Canelli, Barbaresco, Alba, Monticello, Neive, Cravanzana, la collina di Gaminella, « tutta vigne e macchie di rive », la piana del Belbo, con le albere che segnavano quel filo d'acqua, le stradette del Salto, la grande casa della Mora, e Cortemilia, San Marzano, la Calamandrana... Sono pagine bellissime, e Pavese non ne aveva mai scritte di così belle. Del resto io non conosco nella nostra letteratura contemporanea (e ne conosco pochi in ogni letteratura) un paesaggio evocato con tanto struggimento, con tanta umanità, un paesaggio così immediatamente presente alla poesia come questo Piemonte del Pavese. (« Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo... »).

E il tempo. Il protagonista si rivede ragazzo, un bastardo, lo tenevano in casa Padrino e la Virgilia perchè l'Ospedale di Alessandria pagava uno scudo al mese. Poi è partito, poi è tornato, e ora « la voglia che un tempo avevo avuto in corpo di sbucare per quello stradone, girare il cancello tra il pino e la volta dei tigli, ascoltare le voci, le risate, le galline, e dire 'Eccomi qui, son tornato' davanti alle facce sbalordite di tutti... questa voglia non me la sarei cavata più. Ero tornato, ero

sbucato, avevo fatto fortuna — dormivo all'Angelo e discorrevo col Cavaliere —, ma le facce, le voci e le mani che dovevano toccarmi e riconoscermi, non c'erano più ». (Da ragazzo) « non mi capacitavo che cosa fosse questo crescere, credevo fosse solamente fare delle cose difficili, come comprare una coppia di buoi, fare il prezzo dell'uva, manovrare la trebbiatrice. Non sapevo che crescere vuol dire andarsene, invecchiare, veder morire, ritrovare la Mora com'era adesso ». E ancora: « I ragazzi, le donne, il mondo, non sono mica cambiati. Non portano più il parasole, la domenica vanno al cinema invece che in festa, dànno il grano all'ammasso, le ragazze fumano — eppure la vita è la stessa, e non sanno che un giorno si guarderanno in giro e anche per loro sarà tutto passato ».

Questo è il tema centrale del libro. Ed è molto bello. Il senso del declinare delle stagioni, il senso di rovina, la solitudine di chi torna, la saggezza, facile e malinconica, di chi invecchia, sono detti assai bene, con un senso largo del tempo, uno strazio dolce, che prende alla gola.

Il secondo tempo (la vita alla Mora, la storia delle ragazze) è un tempo di sosta, racconto di figure. (Bella, e nuova nel Pavese che in genere non disegna *caratteri*, ma segna musicalmente i suoi personaggi, gesti, intenzioni, accordi di tonalità, e qui invece accenna ad un tutto tondo, è la figura del Cavaliere: un vecchio signore per bene, che sembra uscito da qualche romanzo dell' '800; ha mandato in rovina i suoi beni, ma « ha piantato gli alberi »: un fedele anche lui, a suo modo, al « paese »). Per il resto, ci sono delle scene di cavalli e scuderie che richiamano analoghe novelle di Anderson, e l'accostamento mi sembra indicativo. Il racconto procede a quadri alternati, presente e passato, « paese » ed America: cose non nuove, ma che qui hanno una grande libertà e giustezza. Le ragazze sono vive, e somigliano a tutte le ragazze del Pavese; nel racconto portano un turbamento indeciso, un'increspatura sensuale, più che il peso di personaggi. Ma tutto il tempo è un tempo di attesa.

Con l'incendio della casa del Valino comincia il terzo tempo. « Di tutto quanto, della Mora, di quella vita di noialtri, che cosa resta? »: così comincia il cap. XXVI, e il lettore sente che c'è stato uno stacco, che il ritmo è cambiato. E come il racconto era stato prima elegia e poi intreccio musicale di figure e paesi, ora il timbro si fa più sordo e profondo, battente; lirismo tragico, se volessimo, potremmo definire quest'altro narrare. Così tutto crolla e finisce: della casa del Valino non rimane che cenere e morte. Nel ricordo del passato, che in vari piani si intreccia al racconto del presente, anche Silvia, la più bella delle ragazze della Mora, muore: una morte rapida e atroce, detta con quella ferma ansia che, quando riesce, è così netto racconto, in Pavese. E infine, nello scenario della guerra partigiana, la morte di Santina, anche lei bella, tenera, fantastica, nel fiore dei suoi anni; fucilata come spia, e poi bruciata nel più alto della collina di Gaminella. E del suo rogo rimase a lungo il segno, « come il letto di un falò ».

Dirò che non sono del tutto convinto di queste pagine finali, pur riconoscendone l'abilità e la fermezza. Nel Pavese, in realtà, c'è sempre stato un po' di *Novilunio di settembre*, e la cadenza dei suoi racconti, a cominciare dai primi, ha un impianto consueto, il momento alcionio concluso dal momento del declinare. Qui si aggiunge allo schema il fascino di ciò che il Cecchi chiama l'estetica della crudeltà, e, più nuovo, il tema dei falò ritorna con il suo misterioso tam tam. Sono pagine belle, di suggestione certa. Ma questa risoluzione tutta femminile della vicenda, questa insistenza sul motivo della donna bella e (inconsapevolmente o inspiegabilmente) perversa, sul motivo della donna-lupa (questo sì, mutuato dai veristi, anche se ingentilito dagli scrittori di « Solaria ») mi sembra rivelino una morbidezza profonda nell'ispirazione del Pavese, un'accondiscendenza eccessiva al momento musicale, decadente della sua arte.

Questa riserva tuttavia (e tutte le altre particolari che potrei fare; per es. ad un certo punto il volontarismo politico porta il Pavese ad insinuare che il suo

protagonista è scappato dall'Italia perchè antifascista; ma allora si cancella tutta la sua verità, che è necessità di *partire* e di *ritornare!*) non intacca il giudizio positivo che si deve dare de *La luna e i falò*. Con un linguaggio estremamente sensibile e ricco di cui si è impadronito alla perfezione, il Pavese in questo libro ha risolto in poesia i motivi attorno ai quali lavorava da dieci anni: e dove ci lascia perplessi, è in genere perché apre motivi nuovi, arricchisce la sua sostanza. Per questo, a mio giudizio, essa è l'opera narrativa più interessante dell'anno. (7 luglio 1950) ». (GENO PAMPALONI).

Scritti: 1. *Lavorare stanca* (Firenze, Solaria, 1936; nuova ed. aumentata, Torino, Einaudi, 1943); 2. *Paesi tuoi* (Torino, Einaudi, 1941; 3ª ed. 1945); 3. *La spiaggia* (ivi, 1942); 4. *Feria d'agosto* (ivi, 1946); 5. *Il compagno* (ivi, 1947); 6. *Dialoghi con Leucò* (ivi, 1947); 7. *Prima che il gallo canti* (ivi, 1949); 8. *La bella estate* (ivi, 1949); 9. *La luna e i falò* (ivi, 1950). Fra le traduzioni particolarmente importante è quella del *Moby Dick* di H. MELVILLE (Torino, Frassinelli, 1939; n. ed. migliorata: 1941).

Sul P. cfr.: P. PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, IV, 116-22; M. ALICATA, in *Oggi*, 19 luglio 1941; M. ROBERTAZZI, in *La Sera*, 30 aprile 1942; E. CECCHI, in *Nuova Antologia*, 1° marzo 1942, e in *L'Europeo*, 16 gennaio 1949; C. DIONISOTTI, in *La Nuova Europa*, 26 agosto 1945; F. GIANNESSI, in *Paesaggio*, aprile-maggio 1946; E. EMANUELLI, in *L'Europeo*, 3 agosto 1947; G. DE ROBERTIS, in *Tempo*, 1947, 47 e 1948, 5; M. PRISCO, in *La Fiera letteraria*, 6 novembre 1947; G. PAMPALONI, nel *Ponte*, marzo 1950.

Sulla sua morte, cfr. il più equilibrato articolo che mi è stato dato di vedere: F. MOCCAGATTA, *La domenica di Cesare Pavese*, in *Settimo giorno*, 7 settembre 1950. Notevoli criticamente poi gli articoli di A. CAJUMI, *La luna e i falò* e *Addio, Pavese*, sulla *Stampa*, rispettivamente del 26 maggio e 29 agosto 1950. Si veda ancora: A. BOCELLI, su *Il mondo*, 9 settembre 1950; P. SERGI, in *Il nuovo corriere*, 2 settembre 1950.

Pea Enrico. — N. a Serravezza (Lucca) il 29 ottobre 1881. Ha un modo di raccontare personalissimo. Il suoi libri si direbbero poemetti in prosa assai più che racconti e romanzi, come l'autore e l'editore spesso amano definirli. I suoi migliori libri sono *Il volto santo*, *Moscardino*, *Il servitore del diavolo* e *Il trenino dei sassi*, ma il suo capolavoro è forse *Il servitore del diavolo*. L'abbrivio della sua arte è sempre popolaresco, ma poi attraverso spunti di memorie autobiografiche egli riesce a trasferirci in un'atmosfera che i critici hanno definito « stregonesca »: il che si accorda bene con il suo popolarismo di cui si parla. Il miglior critico del Pea è il De Robertis; ma assai notevole è anche il saggio del giovane Umberto Olobardi, nel volume su *Tozzi e Pea*.

Opere: 1. *Fole* (Pescara, Ind. Graf., 1910; poi Garzanti, coll. « Opera Prima », 1948); 2. *Montignoso* (Ancona, Puccini, 1912); 3. *Lo Spaventacchio* (Firenze, La Voce, 1914); 4. *Moscardino* (Milano, Treves, 1922); 5. *Il Volto Santo* (Firenze, Vallecchi, 1924); 6. *Il servitore del diavolo. La figlioccia* (Milano, Treves, 1931); 7. *Il forestiero* (Firenze, Vallecchi, 1937; 2ª ed. 1943); 8. *La maremmana* (Firenze, Vallecchi, 1938; 5ª ed. 1946); 9. *Solaio* (ivi, 1941); 10. *Il trenino dei sassi* (ivi, 1940; 2ª ed. 1946); 11. *Lisetta* (Milano, Mondadori, 1946); 12. *Malaria di guerra* (Milano, Garzanti, 1947); 13. *Vita in Egitto* (Milano, Mondadori, 1949); 14. *Zitina* (Firenze, Vallecchi, 1949); 15. *La passione di Cristo, L'anello del parente folle* (rist. Brescia, Morcelliana, 1950).

Sul P. cfr.: Papini e Pancrazi, *Poeti d'oggi*; C. Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo*; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 153-63 e in *Tempo*, 1946, 35; 1947, 45; 1948, 34; 1949, 17 e 31; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 136-42; IV, 42-52; V, 34-39; A. Gargiulo, *Letteratura It. del Novecento*; E. Montale, nell'*Italia letteraria*, 31 gennaio 1932; E. Falqui, *Ricerche di stile*; A. Seroni, *Ragioni critiche*; C. Bo, *Nuovi studi*; G. Contini in *Letteratura*, ottobre 1936; M. Puccini, in *Il libro italiano*, novembre 1939; U. Olobardi, *Saggi su Tozzi e Pea* (Pisa, Vallerini, 1940); A. Bor-

LENGHI, *E. P.* (Padova, Cedam, 1943), e in *La Fiera letteraria*, 23 gennaio e 21 agosto 1949 e in *La Rassegna d'Italia*, 1949, 9; G. PETRONI, in *La Fiera letteraria*, 3 aprile 1949; V. DICIOTTI, *E Pea si confessa*, in *Il Tirreno*, 8 settembre 1950 (notevole per la confessione aperta di cattolicesimo che il P. vi fa, il che resta un punto fermo per intendere la sua politicità come noi la intendiamo; cfr. la nostra *voce* su Carlo Levi).

Petroni Guglielmo. — N. a Lucca il 30 ott. 1911. Scritti: 1. *Versi a memoria* (Modena, Guanda, 1935); 2. *Personaggi d'elezione* (Firenze); 3. *Le lettere da Santa Margherita* (Roma, Astrolabio, 1946); 4. *Il mondo è una prigione* (in Quaderno I di *Botteghe oscure*, Napoli, Ricciardi, 1948; rist. Milano, Mondadori, 1949); 5. *La casa si muore* (Milano, Mondadori, 1950).

Sul P. cfr.: P. PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, V, 140-145; G. DE ROBERTIS, in *Tempo*, 1949, 38.

Piovene Guido. — N. a Vicenza il 27 luglio 1907. È l'ultimo e il più corrotto rappresentante del fogazzarismo in Italia, reso lucido da un intellettualismo quale non complicava l'ingenuità sentimentale del maestro. Lo stesso avvicinamento che noi facciamo dice però delle grandi qualità tecniche di scrittore, che il P. possiede. Scritti: 1. *La vedova allegra* (Torino, Buratti, 1931); 2. *Lettere di una novizia* (Milano, Bompiani, 1941); 3. *La gazzetta nera* (ivi, 1943); 4. *Pietà contro pietà* (ivi, 1946); 5. *I falsi redentori* (Milano, Garzanti, 1949).

Sul P. cfr.: M. ALICATA, in *Oggi*, 31 maggio 1941; G. MOLTENI, in *L'Italia*, 23 settembre 1941; P. PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, IV, 140-147; E. RUSCONI, in *Settegiorni*, 2 luglio 1943; G. BELLONCI, in *Mercurio*, giugno 1946; E. ZAZO, in *Tempo*, 1946, 31; G. BACCHETTI, in *L'Italia che scrive*, febbraio 1948; G. DE ROBERTIS, in *Tempo*, 1949, 47; G. PETRONI, in *La Fiera letteraria*, 13 novembre 1949.

Pratolini Vasco. — N. a Firenze il 19 ott. 1913. [Trovo fra le mie carte l'abbozzo di un saggio, iniziato, ma non finito, su questo scrittore].

Avevamo sempre sentito parlare di questo V. P., con quel tono leggermente esaltato con cui alcuni giovani letterati a Firenze sanno discorrere di qualche loro sozio da caffè e di avventure in case di tolleranza; a Firenze si forma sempre, da una stagione all'altra, una qualche setta segreta di cui non si riesce ad indovinare l'animazione misteriosa, con suoi riti, con sue formule sacre, con alcune sue pazze preferenze, con alcune sue assurde e irrazionali esclusioni. Giovani pieni sempre di superbia, se non di ingegno, che si avvolgono di una aria riservata per iniziati, e che non disdegnano nemmeno di calunniarsi con vizi innominabili: una specie di confessione di volontari adepti a una lega europea, riconoscente per loro pontefice massimo André Gide. Compagnie da cui una persona per bene e grave si tiene lontano, e di cui pur qualche altro sorride come d'una sempre rinovellantesi ingenuità giovanile. Ma siccome nulla si costruisce nel vuoto, qualche volta di mezzo a quelle strane compagnie scappa fuori un qualche ragazzo d'ingegno. Nel 1910 e seguenti, in mezzo alla compagnia dei vari Tavolato, maturò la poesia e l'arte di Aldo Palazzeschi, uno scrittore che resta; ora, da un pezzetto si sentiva sussurrare di V. P., ma poichè invischiato in conventicole di fascisti (e il fascismo a Firenze, a parte l'ottusa e cupa ferocia di alcuni suoi partigiani, è stato sempre d'uno sconcertante e preoccupante, ma anche cattivante machiavellismo), parecchi con sorniona indifferenza, aspettavano le rose, che, se erano rose, un bell'aprile sarebbero pur fiorite. Ne lasciavano le cure a quelle mammane della letteratura giovanile che vanno per tutte le case a ricogliere i parti per pochi soldi. Tutti i *parti*, anche se si tratta di sorciolini, che non diventeranno mai dei bei topi. E ne dicono *mirabilia* e si danno gran da fare e sudano gocciloni.

Ricordo un periodo malinconico, in cui in parecchi si doveva stare riparati nelle campagne, alcuni per sfuggire ai bombardamenti delle città, altri per sfuggire alle persecuzioni ufficialmente dichiarate dei tedeschi e dei fascisti. In una villa solitaria, prospiciente verso uno stradale, sepolta tra due monticiattoli oppo-

sti, nell'alto Grevigiano, su cui il sole, ad accrescere la malinconia, calava precocemente alle ore 15, si adunavano qualche volta dei fuggiaschi che discorrevano di politica e di letteratura e andavano spesso d'accordo, ma s'arrabbiavano anche per alcuni particolari motivi di dissenso. Un giorno del febbraio del '44 si commentava un articolo del *Corriere della Sera* repubblichino, che aveva squadernati i nomi di molti « bustarellari », che, per aiuto e assistenza, si erano lasciati assoldare dal ministero della Cultura Popolare: nomi di letterati celebri, accademici d'Italia qualcuno, giornalisti di ristretta vita e di casalinghe esperienze altri, donne di dubbi costumi, ma che in ogni modo avevano dimostrato qualità di buone scrittrici, persone tutte in cui nessuno avrebbe sospettato certi avvilimenti meretricî verso il trionfante regime fascista. Cominciava quell'opera di svescicamento della corruttela letteraria del ventennio; qualcuno più storico e più filosofo, ricordava che tutti i regimi dispotici lasciano questa lunga e sudicia traccia di scandali, chè la caduta di un despota è come lo smottamento di un grosso sasso: sotto il masso formicolano i vermi, che vanno affannosamente in tutte le direzioni, quando sono scoperti e colpiti dalla luce del giorno e del sole.

Fra quei nomi di « bustarellari » ricorreva anche quello di V. P., il tradizionale letterato povero, italiano o europeo o di tutto il mondo, ma che non era mai inglese e ora non è mai americano. « Vasco, Vasco è un'altra cosa! », badava a ripetere un giovane letterato presente, molto distinto nei suoi gusti pittorici e letterari e di fine e generosa educazione sociale, largo di aiuti a parecchi artisti o scrittori fuggiaschi in una sua villetta di campagna. « Vasco, Vasco, è un'altra cosa! », egli ripeteva nervoso e ferito, mentre gli altri schiamazzavano feroci. « Tutti porci questi letterati, e questi scrittori e pittori! », vociava il padrone di casa, un corpulento architetto e pittore, disceso come una divinità primitiva e barbarica dai monti pallidi del suo Catinaccio in Val di Fassa, tra le nebbie di Milano per il suo lavoro e poi in una sua villa vicino a Greve, per il suo riposo e la sua tranquillità, e che intanto si sfo-

gava a dare pranzi e cene a tutti questi letterati « porci » e scrittori e pittori, che bussassero a casa sua e chiedessero un letto e un tozzo di pane. Qualcuno taceva, più addolorato e offeso che irritato di sdegno contro i « venduti »; postillatore di storie e di poeti, pensava al suo Foscolo perseguitato d'infami calunnie per tutta la sua vita e particolarmente dopo la caduta del Regno italico; pensava a Francesco De Sanctis, un santo laico, che pure era stato ingiuriato ignominiosamente, nel 1860, alla caduta del regime borbonico dai vari « Merli gialli » del tempo. Tuttavia egli restava perplesso davanti al ritornello del giovane letterato, nervoso e ferito: « Vasco, Vasco, è un'altra cosa! ». Ma perchè è un'altra cosa? Io non conosco questa tredicesima categoria kantiana che si chiama « Vasco »! Per allora si andava a dormire e non ci si pensava più, accontentandoci di scrivere una nota di diario per le proprie memorie private da lasciare ai nipotini.

Ho incontrato quel giovane letterato, questa estate, dopo che avevo letto le *Cronache di poveri amanti*. « Aveva ragione Lei, sa; Vasco è un'altra cosa. Vasco è uno scrittore ». Pedante e sistematico nelle letture, dopo quel primo libro, mi ero procurato e letto tutti gli altri libri di questo malfamato « Vasco »: *Il Tappeto verde*, che risale al '35-'36, col suo racconto principale *La giornata miserabile; Via de' Magazzini*, edito dal Vallecchi nel 1942, e scritto, come ho saputo dopo, dall'agosto al dicembre 1941; *Le amiche*, edito nel '43, in cui sono raccolti alcuni elzeviri di giornali, pubblicati negli anni '41-'43; *Il Quartiere*, che riassume e fa da culmine all'esperienza artistico-letteraria del giovine scrittore fra il '38 e il '43; *Cronaca familiare*, scritta a Napoli nel '45, a ricordo di un fratello morto. Mi rimase solo da vedere *Mestiere da vagabondo*, del 1936, edito da Mondadori, a cui lì per lì non mi era facile arrivare. Seppi che il giovane autore era nato nel 1913 a Firenze, e che aveva esercitato tutti i mestieri, anche quello del ladro se c'è da credere a una didascalia del suo ultimo romanzo, sebbene io abbia il sospetto che si tratti di una calunnia estetica, quali allignano frequenti nella patria di Giovanni Papini.

per una specie di illusione romantica che la malavita possa accrescere valore alla letteratura. Rimanevo colpito soprattutto dalla tenerezza poetica con cui lo scrittore sapeva rievocare la vita dei vicoli più luridi di Firenze, vicoli per i quali io non ero mai passato, timoroso della mia dignità di cattedratico e trattenuto ancora più da quel vago tremore di « agorafobo » che mi fa evitare i luoghi non ben conosciuti, e mi dà lo sgomento che da ragazzo provavo andando in giro, solo per le campagne siciliane col pericolo d'un brutto incontro e di qualche sequestro di persona. Ma tornando dalla villeggiatura, rinvigorito nei nervi e come fremente per le recenti letture, corsi subito in via del Corno, una strada di cui ignoravo l'esistenza dietro il palazzo della Signoria; l'attraversai con passo lento e sicuro, come un dimestico frequentatore, diedi un'occhiata all'albergo Cervia, ma non scorsi la cortigiana che si aggiusta la giarrettiera sulla soglia (quella della copertina incriminata del Vallecchi); guardai soprattutto alla bottega di Maciste, che è il *locus sacer* delle *Cronache*, una specie di pauroso e magnanimo nume, Maciste, e come il protagonista di tutto il romanzo. Svoltai per borgo Vinegia, letterariamente a me noto per un celebre passo del *Decameron*, e ripensai a fra Cipolla e al Boccaccio, che doveva aver bazzicato per quei posti così poco puliti; studiai i raccordi con via dei Leoni, e poi più placato nella mia irrequietezza fantastica mi recai a far visita a Benedetto Croce, che sostava in una villa del Salviatino, e poi a Gaetano Salvemini, ospite in una casa modesta vicino l'Affrico, che ritrovai ricco di vitalità, quasi fosse un cinquantenne sano e vigoroso, dopo sedici anni dal nostro ultimo e cauto incontro a Parigi: il quale ultimo parlò tutto soddisfatto, lui sempre insoddisfatto, dello stato in cui aveva trovato l'Italia, dopo la sua più che ventennale assenza, e soprattutto della cultura e della sensibilità dei giovani italiani, che in lui tornava ad accendere giovanili speranze. Ma in tutte quelle conversazioni con maestri eminenti e sempre molto interessanti (gli anni pesano ai giovani, non ai vecchi) non avevo pretermesso nel mio segreto fantasticare quella benedetta via del

Corno: potere della capacità rappresentativa d'uno scrittore dalla genuina vena, che ci affeziona durevolmente alle favole della sua mente. Poi m'è piaciuto seguire il processo che si è dibattuto nei tribunali di Firenze, contro V. P. ed Enrico Vallecchi, per diffamazione d'una via e d'un locale, per vedere in faccia tutti quei «cornacchiai», con i quali io avevo preso familiarità leggendo le *Cronache*. E li ho trovati tutti più brutti e più ripugnanti che non apparissero nel romanzo. E mi domandai perchè dovevano processare uno scrittore, che li aveva ammessi e imbelliti nel regno misterioso della poesia! Quanto più discreti i miei siciliani di Acitrezza, compresa Santuzza l'ostessa, che portava l'abitino di Maria su quel petto prepotente che copriva il seno e altre porcherie, i quali non hanno mai saputo nulla nè di *Fantasticheria* nè dei *Malavoglia*, e che se l'avessero saputo avrebbero abbassato il capo per umiltà e contrizione, e a mo' di scusa avrebbero mormorato: «Siamo così poveri!». Ma in una città machiavellicamente scaltra come Firenze, anche i poveri sanno che i libri si vendono e, se i libri si vendono, è giusto che anche a loro tocchi una qualche parcella dei denari intascati dall'autore e dall'editore e se queste cose non le sanno i poveri, le sanno gli avvocati, per i quali un qualche piato in tribunale, anche se solleva l'indignazione degli ingenui letterati, è sempre un piccolo affare, perchè soprattutto bisogna che sia riaffermata la maestà della legge con questo e quell'articolo del codice penale o del codice civile alla mano. Gli avvocati hanno ragione, ma noi non abbiamo torto se partecipiamo decisamente per l'autore incriminato, il quale non ha diffamato nessuno, ma soltanto ha affermato la sua libertà di fantasticare d'artista e ha rispettato nome e vie e locali, perchè un poeta affezionato ai suoi fantasmi ama anche i sassi su cui quei fantasmi hanno passeggiato, e mutarne il semplice nome sarebbe stato un vero oltraggio al pudore (al pudore della poesia). A nessuno è venuto in mente di fare il processo ad Antonio Fogazzaro perchè aveva rappresentato ville e amori inconsunti, facilmente identificabili; ma quelle

erano signore di alto rango e i loro amori erano sempre inconsunti. Però la moralità era salva.

Comunque vadano a finire le cose in tribunale, V. P. resta nella storia, e per noi che non siamo giuristi Via del Corno è una bellissima strada, compreso l'albergo Cervia, e diventa più celebre, nella nostra fantasia, di via Tornabuoni, la Piccadilly di Firenze, dove vanno a passeggiare e a mangiucchiare pasticcini le signore eleganti, e dove passeggiava un giorno Gabriele D'Annunzio, cigno vanitoso in mezzo a tante povere oche. Rileggiamo ora dunque, senza pregiudizi tribunalizi e giuridici, i libri di questo giovane e sicuro scrittore» (1948).

E continuavo su questo tono, e tra informi appunti, trovo scarabocchiata una definizione: Vasco Pratolini, p o e t a d e l s u o q u a r t i e r e. La formula non mi dispiace neanche adesso, come definizione del temperamento di uno scrittore, se uno scrittore può mai lasciarsi definire.

A proposito del suo ultimo volume, *Un eroe del nostro tempo* (Milano, Bompiani, 1949), così scrivevo in *Belfagor*, IV, 1949, luglio, p. 504: «Noi facciamo molta stima di P., come di narratore-poeta; ma è egli poeta del suo quartiere, della via di casa sua, popolata dei sogni e delle tenerezze di chi ha vissuto in essa molto intimamente. In questo romanzo invece c'è un cambiamento di rotta; è un romanzo che vuol essere una didascalia sui nostri tempi, vorrebbe cioè presentare un protagonista, di cui parlano spesso i giornali quotidiani, che oscilla fra il criminale e l'eroe, ma più pende al criminale che all'eroe: Sandrino alla fine del romanzo conficca la lancia di una cancellata nella nuca di una sua amante della quale vuole sbarazzarsi. Il delitto invero non ha nessuna attenuante poetica. Certamente nella vita contemporanea ci sono delinquenti di tal genere; ma un artista, e particolarmente un poeta, non può avere la preoccupazione di darci una galleria di «tipi». Si tratta d'una cronaca, e di una cronaca nera, ma non della cronaca con la C maiuscola, alla quale il P. ci aveva gradevolmente abituato».

Opere: 1. *Il tappeto verde* (Firenze, Vallecchi, 1941); 2. *Via de' Magazzini* (Firenze, Vallecchi, 1941; rist.

Milano, Bompiani, 1949); 3. *Le amiche* (Firenze, Vallecchi, 1943); 4. *Il quartiere* (Milano, Nuova Biblioteca, 1945; rist. Firenze, Vallecchi, 1947); 5. *Cronaca familiare* (Firenze, Vallecchi, 1947); 6. *Cronache di poveri amanti* (ivi, 1947); 7. *Mestiere da vagabondo* (Milano, Mondadori, 1947); 8. *Un eroe del nostro tempo* (Milano, Bompiani, 1949); 9. *Le ragazze di San Frediano* (Quaderno III di *Botteghe Oscure*).

Sul P. cfr.: M. Robertazzi, in *La Sera*, 30 agosto 1941; L. Anceschi, in *Emporium*, nov. 1942; O. Macrì, in *Augustea*, dicembre 1942; A. Seroni, in *Letteratura*, 1947, 3; G. De Robertis in *Tempo*, 1947, 18; 1948, 14; 1948, 28; 1949, 12 e 41; C. Bo, in *Politecnico*, dicembre 1947; F. Giannessi, in *La Rassegna d'Italia*, 1948, 1; S. Antonielli, in *La Rassegna d'Italia* (*Novelle letterarie*), 1948, 8 e 10; P. Pancrazi, in *Corriere della Sera*, 9 marzo 1948 e 27 febbraio 1949; M. Prisco, in *La Fiera letteraria*, 6 febbraio 1949; G. Spagnoletti, in *La Rassegna d'Italia*, 1949, 5; O. Del Buono, in *Inventario*, Autunno 1949.

Puccini Mario. — N. a Senigallia il 29 luglio 1887. È autore di numerose prose, novelle e romanzi: 1. *Novelle semplici* (Napoli, Fossataro, 1907); 2. *La canzone della mia follia* (Bologna, Beltrami, 1909); 3. *La viottola* (Ancona, Puccini, 1912); 4. *L'ultima crisi* (ivi, 1913); 5. *Faville*, romanzo (Milano, St. Edit. Lombardo, 1914); 6. *Piccolo mastro spirituale* (Milano, Puccini, 1916); 7. *Dal Carso al Piave* (*Caporetto*) (Firenze, Bemporad, 1918); 8. *La vergine e la mondana* (Milano, Sonzogno, 1919); 9. *Davanti a Trieste* (ivi, 1919); 10. *Briridi,* novelle (Milano, Vitagliano, 1919); 11. *Come ho visto il Friuli* (Firenze, «Quaderni della Voce», 1920); 12. *Essere o non essere,* racconti (Milano, Mondadori, 1920); 13. *Viva l'anarchia,* romanzo (Firenze, Bemporad, 1921); 14. *Novelle del tempo migliore* (Roma, Urbis, 1921); 15. *Uomini deboli e uomini forti*, racconti (Milano, Treves, 1922); 16. *Racconti cupi* (Foligno, Campitelli, 1922); 17. *Dov'è il peccato è Dio*, romanzo (ivi, 1922); 18. *L'inganno della carne*, racconti e moralità (Mondadori, 1923); 19. *Avventure e ritratti prima-*

verili (Firenze, « La Voce », 1925); 20. *Uomini, animali e fantasmi* (Milano, Trevisini, 1925); 21. *La vera colpevole, racconti* (Aquila, Vecchioni, 1926); 22. *Cola o il ritratto dell'italiano*, romanzo (ivi, 1927); 23. *Zona in ombra* (ivi, 1927); 24. *Quando non c'era il Duce* (Firenze, Bemporad, 1928); 25. *Donna con marenghi* (Roma, Ed. Sapientia, 1929); 26. *La vita vince* (ivi, 1929); 27. *Ebrei*, romanzo (Milano, Ceschina, 1931); 28. *Avventure d'un lettore* (Napoli, Guida, 1929-1930); 29. *La prigione* (Milano, Ceschina, 1932); 30. *Ritratto di adolescente* (Milano, Treves, 1933); 31. *Comici*, romanzo (Milano, Ceschina, 1935); 32. *Sull'orlo* racconto (Milano, Treves, 1937); 33. *Amore di Spagna* (Milano, Ceschina, 1936); 34. *Donna sul Cencio* (ivi, 1939); 35. *L'Argentina e gli Argentini* (Treves, 1939); 36. *Ritratti e interni*, racconti (Novissima, 1935); 37. *Gli ultimi sensuali* (Garzanti, 1944).

Sul P. cfr.: G. Marcellini, *Mario Puccini*, nella *Nuova Antologia*, 1° marzo 1925; G. Manzella Frontini, *M. P.*, in *Arte fascista*, n. 5, 1927, Palermo; P. Mignosi, *Profili e problemi* (Palermo, Trimarchi, 1927); B. Tecchi, *Maestri e amici*; E. Vittorini, nell'*Italia letteraria*, 25 ottobre 1931; G. Piovene, in *Leonardo*, 1931, 12; Articoli vari in *Quadrivio*, 4 agosto 1935; L. Pignato, *Narratori e poeti nostri*, nel *Secolo nostro*, luglio-agosto 1939, Messina.

Quarantotti Gambini Pier Antonio. — N. a Pisino d'Istria il 23 febbraio 1910. Scritti: 1. *I nostri simili* (Firenze, Solaria, 1932); 2. *La rosa rossa* (Milano, Treves, 1937; 2ª ed. Garzanti, 1947); 3. *Le trincee* (Torino, Einaudi, 1942); 4. *L'onda dell'incrociatore* (ivi, 1947).

Sul Q. cfr.: G. De Robertis, in *Tempo*, 1948, 2; L. Piccioni, nell'*Illustrazione italiana*, 1949, 8.

Quaretti Lea. — N. a Monchio delle Corti (Parma), il 3 agosto 1912. Opere: 1. *Il Faggio e altri racconti* (1945); 2. *La voce del fiume* (1947); 3. *Una donna sbagliata* (1950); editore Neri Pozza, Venezia.

Sulla Q. cfr.: E. Falqui, nella *Fiera letteraria*, 25 agosto 1946, e in *Milano-Sera*, 25-26 febbraio 1947;

S. Romagnoli, in *Università,* 1° luglio 1946; M. Prisco, in *La Voce,* 13 marzo 1948; E. Cecchi, in *L'Europeo,* luglio 1948.

Radice Raul. — N. a Milano nel 1902. Scritti: 1. *L'educazione sentimentale* (Milano, Ceschina, 1931); 2. *Vita comica di Corinna* (1933); 3. *Tre sorelle* (Milano, Ceschina, 1940); 4. *La trottola* (1942); 5. *Un matrimonio mancato* (Milano, Mondadori, 1947).

Raimondi Giuseppe. — N. a Bologna il 18 luglio 1898. Scritti: 1. *Orfeo all'Inferno* (Milano, Il convegno, 1922); 2. *Notizia su Baudelaire* (ivi, 1925); 3. *Galileo, ovvero Dell'aria* (ivi, 1926); 4. *Il cartesiano signor Teste* (Firenze, Solaria, 1928); 5. *Domenico Giordano* (Bologna, L'Italiano, 1928); 6. *Testa o croce* (Torino, Ribet, 1928); 7. *Magalotti* (Milano, Alpes, 1929); 8. *Giornale, ossia Taccuino* (Firenze, Le Monnier, 1942); 9. *Anni di Bologna (1924-1943)* (Milano, Ed. del Milione, 1946); 10. *Giuseppe in Italia* (Milano, Mondadori, 1949).

Sul R. cfr.: A. Seroni, in *Letteratura,* 1946, 5; G. Ferrata, in *La Rassegna d'Italia,* 1949, 6; G. De Robertis, in *Tempo,* 1949, 22.

Repaci Leonida. — N. a Palmi Calabria il 23 aprile 1898. Opere: 1. *I poemi della solitudine* (1920); 2. *L'ultimo cireneo* (Milano, Tip. Società «Avanti!», 1923; 2ª ed. rifatta, Milano, Alpes, 1928); 3. *I fratelli Rupe* (Milano, Ceschina, 1933); 4. *Potenza dei fratelli Rupe* (ivi, 1934); 5. *Passione dei fratelli Rupe* (ivi, 1937); 6. *All'insegna del Gabbamondo* (Milano, Codara, 1928; 2ª ed. Milano, Ceschina, 1943); 7. *La carne inquieta* (Milano, 1930); 8. *Cacciadiavoli* (Milano, 1930); 9. *Racconti della mia Calabria* (Torino, 1931); 10. *Galoppata nel sole* (Milano, Corbaccio, 1933); 11. *Giro del mondo di ieri* (Milano, Bompiani, 1948). Vedi anche la prefazione al romanzo, degno di ricordo, di Giovanna Gulli: *Caterina Marasca* (Milano, Garzanti, 1940). Per le opere teatrali del R. si veda: *Teatro,* vol. I (Roma, Macchia, 1949). Scritti del R. sul teatro si trovano in

Ribalte a lumi spenti, I (Milano, Ceschina, 1937-39) e II (Milano, Garzanti, 1941).

Sul R. cfr.: J. Busoni, *Interpretazioni* (Firenze, « All'insegna del libro », 1932); E. Colombo, *Scrittori nostri* (Milano, Epiloghi di Perseo, 1938); G. Ravegnani, *I contemporanei*, serie II.

Rossi Vittorio Germano. — N. a S. Margherita Ligure l'8 gennaio 1898. Scritti: 1. *Tropici* (1934); 2. *Oceano* (1938); 3. *Sabbia* (1940); 4. *Cobra* (1941); 5. *Pelle d'uomo* (1943); 6. *Alga* (1945); 7. *Preludio alla notte* (1948) e altri. Tutti stampati a Milano dall'editore Bompiani.

Sul R. cfr.: E. Falqui, *La casa in piazza*; G. De Robertis, in *Tempo*, 1948, 20.

Sacchi Filippo. — N. a Vicenza nel 1887. Scritti di carattere narrativo: 1. *Città* (Milano, Alpes, 1923); 2. *La casa in Oceania* (Milano, Mondadori, 1932); 3. *La Primadonna* (ivi, 1943); 4. *Il mare è buono* (Milano, Garzanti, 1946). È uno scrittore di larghe esperienze intercontinentali, e i cui libri di invenzione vanno strettamente legati alle pagine del pubblicista. Si veda, per esempio, il recentissimo e molto istruttivo volumetto, *L'ABC del cittadino* (Milano, Mondadori, 1950).

Sul S. cfr. P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, III, 142-46.

Sanminiatelli Bino. — N. a Firenze il 7 maggio 1896. Scritti: 1. *Le pecore pazze* (Firenze, Vallecchi, 1920); 2. *Bocca Mariana* (Firenze, Bemporad, 1927); 3. *Il mondo dei Mustafà* (Firenze, Vallecchi, 1929); 4. *L'urto dei simili* (Milano, Treves, 1930); 5. *Giochi da ragazzi* (Firenze, Vallecchi, 1933); 6. *Arnaccio* (ivi, 1934); 7. *Notte di baldoria* (ivi, 1936); 8. *Fiamme a Monteluce* (ivi, 1938); 9. *Palazzo Alberino* (ivi, 1939); 10. *Cerro in Maremma* (Roma, Tumminelli, 1942).

Sul Sanminiatelli cfr. P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, IV, 66-71.

Savarese Nino. — N. a Enna l'11 settembre 1886; m. nel 1945. Opere: 1. *Novelle dell'oro* (Napoli, Pierro, 1913); 2. *L'altipiano* (Roma, Novissima, 1915); 3. *Pensieri e allegorie* (Firenze, Vallecchi, 1920); 4. *Ploto, L'uomo sincero* (Milano, Treves, 1921); 5. *Ricordi di strada* (Foligno, Campitelli, 1922); 6. *Gatterìa* (Roma, Aquino, 1925); 7. *Malagigi* (Roma, «Il lunario siciliano», 1929); 8. *La goccia sulla pietra* (Torino, Buratti, 1930); 9. *Storia di un brigante* (Milano, Ceschina, 1931); 10. *Rossomanno* (ivi, 1935); 11. *I fatti di Petra* (ivi, 1937); 12. *Congedi* (Roma, Cremonese, 1937); 13. *Ricerca di un'ombra* (Firenze, Sansoni, 1947).

Sul S. cfr.: G. Boine, *Plausi e botte*; E. Vittorini, in *Italia letteraria*, 5 luglio 1931; G. Ferrata, in *Solaria*, 1931, 6; E. Falqui, *Ricerche di stile*; A. Bocelli, in *Nuova Antologia*, 1° dicembre 1932; A. Gargiulo, *Letteratura it. del Novecento*, p. 523; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 196-204; G. Contini, *Esercizi di lettura*, e *Un anno di letteratura*.

Savinio Alberto (*Andrea De Chirico*). — N. ad Atene il 25 agosto 1891. 1. *Hermaphrodito* (Firenze, Vallecchi, 1918; poi nella coll. Garzanti «Opera Prima» 1947); 2. *La casa ispirata* (Lanciano, Carabba, 1925); 3. *Angelica o la notte di maggio* (Milano, Morreale, 1927); 4. *Capitan Ulisse* (Roma, Novissima, 1934); 5. *Tragedia dell'infanzia* (Roma, «La Cometa», 1937; rist. Firenze, Sansoni, 1947); 6. *Achille innamorato* (Firenze, Vallecchi, 1938); 7. *Dico a te, Clio* (Firenze, Sansoni, 1940; poi 1947); 8. *Infanzia di Nivasio Dolcemare* (Milano, Mondadori, 1941); 9. *Tutta la vita* (Milano, Bompiani, 1946); 10. *Alcesti di Samuele* (Milano, Bompiani, 1949).

Sul S. cfr.: R. Franchi, nel *Meridiano di Roma*, 4 agosto 1940; F. Fortini, in *La lettura*, 24 gennaio 1946.

Saviotti Gino. — N. ad Arpino il 18 maggio 1891. Vive a Lisbona. Esordì a Pisa nel 1916 con un volumetto di versi, intitolato *Il gioco delle rime*. I suoi migliori romanzi sono *Mezzo matto* e *Il fratello*, che attendono ancora un giusto riconoscimento dalla critica.

Il mio amico Satana (Arezzo, Schendi, 1924), in 2ª ed. a Torino nel 1929 (ed. « Grandi Firme »), completamente rivisto nella forma, col titolo *Donne belle*: nel 1930 uscì a Genova (ed. Marzano), insieme in uno stesso volume col romanzetto *Giovinezza mia*, col titolo complessivo di *Bianco e nero: Giovinezza mia*, (Lanciano, Carabba, 1925) ripubblicato a Genova nel 1930 (vedi sopra); *Mezzo matto*, (Milano, Baldini e Castoldi, 1934). Premio « Viareggio »; *Il fratello* (Milano, Baldini e Castoldi, 1936), Premio « Fusinato » a Roma; *La maschera cinese*, romanzetto per ragazzi, (Milano, Vallardi, 1936), tradotto in spagnolo; *Il fanciullo rubato*, r. per ragazzi (Milano, Vallardi, 1937).

Silone Ignazio (*Secondino Tranquilli*). — N. a Pescina (Aquila) il 1° maggio 1900. La sua fama di scrittore si è formata all'estero, per ragioni estranee all'arte e alla letteratura. Ancora il suo libro migliore è *Fontamara*. Opere: 1. *Fontamara* (1930; poi Roma, Faro, 1947, e ora Milano, Mondadori, 1949); 2. *Un viaggio a Parigi* (1935); 3. *Pane e vino* (1937); 4. *Il seme sotto la neve* (1940, quindi Roma, Faro, 1945, e ora Milano, Mondadori, 1950); 5. *Ed egli si nascose*, dramma (Roma, Documento, 1944).

Sul S. cfr.: F. Jovine, in *L'Italia che scrive*, 29 dicembre 1945; G. Pampaloni, nel *Ponte*, gennaio 1949; G. De Robertis, in *Tempo*, 1949, 24; G. Bonfanti, nella *Rassegna d'Italia*, 1949, 5; G. Petrocchi, in *Humanitas*, luglio 1949.

Soldati Mario. — N. a Torino il 17 novembre 1906. Scritti: 1. *Salmace* (Novara, « La Libra », 1929); 2. *America, Primo amore* (Firenze, Bemporad, 1935; rist. Torino, Einaudi, 1945); 3. *24 ore in uno studio cinematografico* (Milano, Corticelli, 1936); 4. *La verità sul caso Motta* (Milano, Rizzoli, 1941); 5. *L'amico gesuita* (Milano, Rizzoli, 1943); 6. *Fuga in Italia* (Milano, Longanesi, 1947); 7. *A cena col commendatore* (ivi, 1950).

Sul S. cfr.: E. Emanuelli, in *L'Europeo*, 15 giugno 1947; G. Bassani, nell'*Illustrazione italiana*, 17 aprile 1949.

Stuparich Giani. — N. a Trieste il 4 aprile 1891. La figura di questo scrittore desta simpatia morale in tutti coloro che hanno vissuto l'esperienza della prima guerra mondiale: è nella memoria di molti reduci il libro *Ritorneranno.* Si può dire che egli si trovi a suo agio, quando incide nei suoi ricordi vissuti, ed è più lento ed astratto nelle vicende immaginate e più romanzesche. Nel romanzo *Ritorneranno* vi sono alcune pagine che gioveranno allo storico che vorrà ricostruire lo stato d'animo dei combattenti del Carso, e della famosa ritirata di Caporetto. Lo Stuparich è particolarmente felice nel ritrarre il clima morale di Trieste italiana. Il suo dialogo in questo romanzo è sempre vivo, salvo nelle parti idealisteggianti (dove si avvertono le influenze moralistiche da « cultura dell'anima » proprie di certi circoli fiorentini, ai tempi della *Voce*), e non dispiace quella sua misurata intrisione nel dialetto triestino e una volta anche nel dialetto napoletano. Tutto il romanzo poi è scritto con molta tradizionale pulizia, ciò che riporta lo Stuparich nel quadro della nostra letteratura dell'Ottocento. In fondo a Trieste c'è una cultura e un gusto ritardato. Essa è una città anseatica, dove gli scrittori respirano in un'atmosfera si direbbe insulare. Lo Stuparich è stato un po' lo storiografo autobiografico di questa sua città nativa (cfr. *Trieste nei miei ricordi*) e quel tanto di egotistico, che c'è sempre in ogni autobiografia si spunta in lui per questo affetto filiale per la sua terra. Il lettore fraterno segue con passione e con tristezza la tragedia dei triestini, appesi sempre a qualche irredentismo: si potrebbero dire « gli irredenti eterni », da qualunque parte essi attendano la liberazione.

Il suo libro migliore resta *L'isola*, racconto nel cui breve respiro viene raggiunto l'equilibrio che talvolta decade in quelle opere che vogliono essere costruzioni più ampie e più ambiziose.

Opere: 1. *Colloquio con mio fratello* (Milano, Treves, 1925); 2. *Racconti* (Torino, Buratti, 1929); 3. *Guerra del '15* (Milano, Treves, 1931); 4. *Donne nella vita di Stefano Premuda* (Milano, Treves, 1932); 5. *Nuovi racconti* (Milano, Treves, 1935); 6. *Ritorneranno* (Milano,

Garzanti, 1941); 7. *L'isola* (Torino, Einaudi, 1942; 2ª ed., 1946); 8. *Pietà del sole* (Firenze, Sansoni, 1942); 9. *Notte sul porto* (Roma, Tumminelli, 1942); 10. *Giochi di fisonomie* (Milano, Garzanti, 1942); 11. *Stagioni alla fontana* (ivi, 1942); 12. *L'altra riva* (ivi, 1944); 13. *Ginestre* (ivi, 1946); 14. *Trieste nei miei ricordi* (ivi, 1948).

Sullo S. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 103-117; III, 91-102; IV, 103-109; G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, 221-25 e in *Tempo*, 1948, 35; A. Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento*; M. Dazzi, in *Civiltà moderna*, gennaio-febbraio 1936; R. Franchi, *Memorie critiche* e in *Letteratura*, luglio-dicembre 1942; E. Terracini in *La Fiera letteraria*, luglio 1946; G. Titta Rosa, nell'*Illustrazione italiana*, 16 febbraio 1947.

Tecchi Bonaventura. — N. a Bagnoregio (Viterbo) l'11 febbraio 1896. Opere: 1. *Il nome sulla sabbia* (Milano, Treves, 1924); 2. *Il vento tra le case* (Torino, Buratti, 1929); 3. *Tre storie d'amore* (Milano, Treves, 1932); 4. *I Villatauri* (Milano, Mondadori, 1935); 5. *La signora Ernestina* (Milano, Treves, 1936); 6. *Amalia* (Milano, Treves, 1937); 7. *Idilli moravi* (Milano, Treves, 1939); 8. *Giovani amici* (Milano, Garzanti, 1941); 9. *La vedova timida* (Roma, Tumminelli, 1942); 10. *L'isola appassionata* (Roma, Einaudi, 1945); 11. *Un'estate in campagna* (Firenze, Sansoni, 1945); 12. *Vigilia di guerra 1940* (Milano, Bompiani, 1946); 13. *La presenza del male* (Milano, Bompiani, 1948); 14. *Valentina Velier* (ivi, 1950).

Sul T. cfr.: G. Titta Rosa, in *La Fiera letteraria*, 13 gennaio 1929 e in *L'Italia letteraria*, 24 gennaio 1933; E. Cecchi in *Pegaso*, 1929, 2; in *Maestrale*, 1941, 12 e in *L'Europeo*, 28 marzo 1948 e 5 novembre 1950; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, III, 116-22; IV, 87-102; V, 46-50; A. Bocelli nella *Nuova Antologia*, febbraio 1932, e in *La Nuova Europa*, 13 gennaio 1946; E. Falqui in *Il Libro italiano nel Mondo*, 1942, 5; R. Franchi in *Letteratura*, luglio-dicembre 1942; C. Bo in *Costume*, gennaio-febbraio 1946; L. Bigiaretti in

La Fiera letteraria, 5 dicembre 1946; F. Ulivi in *Letteratura*, 1946, 5; F. Giannessi in *La Rassegna d'Italia*, 1947, 2; G. De Robertis in *Tempo*, 1948, 17. e 1950, 44.

Tombari Fabio. — N. a Fano (Pesaro) il 21 dicembre 1899. Opere: 1. *Tutta Frusaglia* (Firenze, 1929; ora Milano, Mondadori, 1949); 2. *La vita* (Milano, Mondadori, 1930); 3. *La Morte e l'Amore* (ivi, 1931); 4. *Fiabe per amanti* (ivi, 1932); 5. *I sogni d'un vagabondo* (Urbino, 1933); 6. *Il libro degli animali* (Milano, Mondadori, 1935); 7. *I ghiottoni* (ivi, 1939).

Sul T. cfr.: G. A. Borgese, nel *Corriere della Sera*, 18 nov. 1930; P. Pancrazi, nel *Corriere della Sera*, 10 dic. 1931; G. Titta Rosa, nell'*Italia letteraria*, 1933. 24; A. Pais, *F. T.* (Roma, Un. ed. d'Italia, 1937); Silvio Pellegrini, in *Cultura neolatina*, 1943, 1.

Tumiati Corrado. — N. a Ferrara il 14 novembre 1885. Medico alienista dal 1909 al 1933 negli ospedali psichiatrici di Pesaro, Siena e Venezia. Dal 1933 ha abbandonato la professione per dedicarsi interamente alla letteratura. Dal 1945 è redattore-capo della rivista fiorentina *Il Ponte*. Un suo bel libro è *Tetti rossi*, dove ha trascritto i ricordi della sua vita passata per molti anni, come medico, in mezzo ad alienati mentali. È un bel libro cotesto, anche se talvolta può parere di un'arte ancora natura; generalmente, l'autore non ha guardato ai suoi pazzi con l'interesse freddo dello scienziato, nè con quello dilettantesco del letterato, ma con la pietà e l'ansia dell'uomo, che per primo soffre di quella tragica realtà. Il suo stile è rapido, ama gli scorci, tende alla osservazione asciutta e quasi epigrammatica (1940).

Opere: 1. *I tetti rossi*, ricordi di manicomio (1ª ed. Milano, Treves, 1930; 2ª ed. Firenze, Sansoni, 1947. In questa ed. sono raccolti anche i ricordi di guerra sotto il titolo: *Zaino di Sanità*); 2. *Solstizio nell'orto*, idilli rustici (1ª ed. Genova, Emiliano degli Orfini, 1939; 2ª ed. Firenze, Sansoni, 1943); 3. *Il miracolo di Santa Dymfna*, incontri e paesi (Firenze, Vallecchi, 1943. Esaurito, in corso di ristampa presso l'ed. Sansoni); 4. *La noce di*

cocco, elzeviri (1ª ed. Milano, Treves, 1934; 2ª ed. Ib. 1939. Esaurito, in corso di ristampa presso l'ed. Sansoni); 5. *Il parone della casa blu*, sette favole (1ª ed. Torino, S. E. I., 1940; 2ª ed. Ibid. 1949). *Traduzioni* da F. W. Bain, Jules Renard, Alfred de Musset, P. C. de Marivaux. In corso di stampa: *Teatro completo di Molière*, in collaborazione con Alfredo Bartoli, presso l'ed. Sansoni, Firenze.

Sul T. cfr. G. De Robertis, in *Scrittori del Novecento*.

Valgimigli Manara. — N. a S. Piero in Bagno (Forlì) il 9 luglio 1876. È noto filologo e dirige attualmente la Biblioteca Classense di Ravenna. È qui ricordato per il suo volume *Il mantello di Cebete* (Padova, Le Tre Venezie, 1947), a sfondo autobiografico.

Sul V. cfr.: C. Anti, in *L'Italia che scrive*, ottobre 1947; Sergio Antonielli, in *La Rassegna d'Italia*, giugno 1948.

Valli Maria. — N. a Bologna il 25 giugno 1914. Scritti: 1. *Primo Amore* (Roma, Documento, 1946; pubblicato con il pseudonimo Elisa Mago); 2. *Vacanze del cuore* (Milano, Garzanti, 1949).

Sulla V. cfr.: A. Moravia, *I libri del giorno*, giugno-luglio 1949; E. Cecchi, in *L'Europeo*, 6 novembre 1949; G. De Robertis, in *Tempo*, 1949, 36.

Vergani Orio. — N. a Milano il 6 novembre 1899. Alcuni romanzi e novelle: 1. *L'acqua alla gola* (Milano, Il Primato, 1921); 2. *Soste del capogiro* (Milano, Corbaccio, 1927); 3. *Fantocci del carosello immobile* (ivi, 1927); 4. *Io, povero negro* (Milano, Treves, 1928); 5. *Levar del sole* (ivi, 1933); 6. *Recita in collegio* (Milano, Garzanti, 1940); 7. *Il vecchio zio* (ivi, 1947).

Sul V. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, I, 120-24; III, 130-34; IV, 78-83; A. Lanocita, *Scrittori del tempo nostro*; G. Ravegnani, *I Contemporanei*, I; A. Bocelli, nella *Nuova Antologia*, 16 marzo 1932; G. Bellonci, nel *Giornale d'Italia*, 29 novembre, 1933.

Viani Lorenzo. — N. a Viareggio il 1° novembre 1882; m. a Roma il 2 novembre 1936. È il fondatore della cosidetta compagnia dei « vàgeri »: cioè, degli scapigliati vaganti, e alla quale sono ammessi « uomini d'onore e di rispetto a qualunque categoria sociale appartengano ». VÀGERO è vocabolo della Versilia e a Viareggio esiste una Buca dei Vàgeri, che è un po' il tempio conviviale, dove si coltiva la memoria del Viani. Opere: 1. *Ceccardo* (Milano, Alpes, 1922); 2. *Ubriachi* (ivi, 1923); 3. *Giovannin senza paura* (ivi, 1923); 4. *Parigi* (Milano, Treves, 1925); 5. *I vageri* (Milano, Alpes, 1927); 6. *Roccatagliata* (Roma, Augustea, 1928); 7. *Angiò, uomo d'acqua* (Milano, Alpes, 1928); 8. *Ritorno alla patria* (ivi, 1929); 9. *Il figlio del pastore* (ivi, 1930); 10. *Versilia* (Firenze, Nemi, 1931); 11. *Il Bara* (Firenze, Vallecchi, 1932); 12. *Le chiavi nel pozzo* (ivi, 1934); 13. *Storie di umili titani* (Roma, Ediz. Roma, 1935); 14. *Barba e capelli* (Firenze, Vallecchi, 1939); 15. *Il cipresso e la vite; Il nano e la statua nera* (inediti ordinati da C. Cordiè) (Firenze, Vallecchi, 1944).

Sul V. cfr.: A. FRANCI, in *L'Italia che scrive*, settembre 1925; A. PANZINI, nel *Corriere della Sera*, 2 agosto 1935; P. PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, IV, 24-30; E. FALQUI, *Ricerche di stile*.

Vittorini Elio. — N. a Siracusa il 25 luglio 1908. Si tratta di un singolare scrittore, che ha saputo reagire fin dal suo noviziato a quella letteratura arcadica di tipo rondista, che si era formata tra le due guerre mondiali. Ha tentato un modulo di narrativa nuova per l'Italia, al di fuori della « tradizionale estetica romanzesca », valendosi anche delle sue molteplici esperienze di traduttore dalla letteratura americana del secolo scorso e del nostro: una narrativa che riuscisse ad effetti di poesia, per mezzo di una attenta oggettivazione dei sentimenti, e con un linguaggio aperto, sciolto dai consueti schemi sintattici. Egli ha elaborato anche criticamente questa sua poetica nella prefazione al *Garofano rosso*, ed. Mondadori. Il suo libro migliore è *Conversazione in Sicilia*, sebbene l'autore, con quelle predilezioni un po' capricciose proprie degli

scrittori, punti piuttosto su *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus*. Per molti lati il V. si può considerare un piccolo caposcuola, offrendo ai giovani e ai coetanei (allo stesso Pavese) l'esempio di un'arte personale e suggestiva.

Riferisco un giudizio particolare di GENO PAMPALONI sul *Garofano rosso* (*Belfagor*, 1949, pag. 231): « Elio Vittorini ha premesso al *Garofano rosso* (Milano, Mondadori, 1948), una lunga e polemica introduzione, che ha l'intento di fare il punto sul romanzo contemporaneo.

Tracciata la storia editoriale del presente racconto (che, cominciato a scrivere nel 1933, e pubblicato in parte sulla rivista « Solaria », fu bocciato dalla censura del tempo, ed esce in volume oggi per la prima volta con tutte le attenuazioni con cui l'autore aveva cercato di non inasprire il censore), il Vittorini si fa giudice severo della sua opera giovanile, e, accomunandola nel giudizio con tutta la narrativa dell'anteguerra, la condanna quasi senza attenuanti. « Realismo psicologico », assuefazione al modo tradizionale e superficiale di guardare alla realtà, scarso o minimo impegno dello scrittore verso la società dei lettori, indulgenza verso la « realtà minore » dell'esistenza e insufficiente fervore di ricerca di una verità più ardua e profonda, opaco compiacimento di tutte queste cose: tali, o presso a poco, sono le accuse che il Vittorini muove contro il suo antico *Garofano rosso*, e contro il modo di scrivere che rappresenta. Le accuse sono poi dette in quella prosa incisiva, musicale e tesa che è propria del Vittorini, ed hanno una suggestione molto forte. Inoltre, esse raccolgono e confermano una certa stanchezza (o disagio) verso il racconto « borghese », verso il « compromesso realista », di tipo ottocentesco, che è giudizio (o pregiudizio) assai diffuso ai nostri giorni, e la arricchiscono di una testimonianza personalissima e autorevole (Vittorini arriva a distinguere nettamente nella sua opera due categorie: libri scritti « *con piacere* » e libri scritti « *con non-piacere* »; alla prima categoria apparterrebbero *Viaggio in Sardegna* (1936), *Conversazione in Sicilia* (1941), e *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus*

(1947); alla seconda categoria tutti gli altri, compreso l'ultimo romanzo finito di pubblicare in questi giorni dalla «Rassegna d'Italia», *Lo zio Agrippa passa in treno*). Con tutto questo, e nonostante l'innegabile interesse e l'innegabile suggestione di tali suggerimenti, è bene non farsi incantare dalla sirena accusatrice: è assai probabile che il dovere del critico, questa volta, sia di difendere, anche contro il suo stesso autore, il romanzo di quindici anni fa.

Il garofano rosso, e qui bisogna render ragione al Vittorini critico, è veramente esemplare di quel periodo della nostra narrativa che si raccolse attorno alla rivista «Solaria»: una storia di adolescenti, già tuttavia abbastanza invecchiati da poter accogliere nelle loro figure gran parte dell'inquietudine e dei problemi del loro autore; una scrittura rapida, discorsiva e pur allusiva; tracce di diario, e, dovunque, un susurro autobiografico; modernità di toni, di sensibilità, di umori, propria di una letteratura narrativa senza sostanziali tradizioni se non di costume e di gusto; un racconto «empirico» insomma, di uno scrittore che mostrava di possedere netta la coscienza della crisi letteraria e sociale cui il nostro tempo andava incontro, ma che in fondo ne viveva, ne traeva alimento. I limiti del libro sono, quindi, chiarissimi e il suo valore non eccezionale. Tuttavia non si può negare che esso abbia resistito al tempo trascorso, che sia ancora valido, e che ci interessi in sé, oltre che come libro giovanile dell'autore di *Conversazione*. (È piuttosto antipatico e pericoloso fare i profeti; ma viene spontanea la domanda: «tra quindici anni quanti dei libri dei nostri giovani narratori avranno resistito al tempo, come questo?». Diremo soltanto che nessuno di questi giovani, per ora, tranne forse il Berto, ha raggiunto la maturità e la chiarezza del Vittorini del '33).

La storia dei due ragazzi che crescono insieme tra il presentimento della donna e lo sfogo rabbioso della politica, e che cercano soprattutto, in modo confuso ma sempre appassionato ed eccessivo, un loro «avvenire», è stata raccontata parecchie volte e in parecchi modi dai romanzieri italiani: era un tema assai naturale, comune alla letteratura europea, e che soprattutto in Ita-

lia aveva piena rispondenza nella realtà, durante quel periodo di giovinezza a ogni costo che fu il primo quindicennio del fascismo. Comisso in un senso (l'avventura), e Tecchi in un altro senso (la malinconia del diventar giovani) sono gli estremi più sensibili tra cui questo tema ha vissuto tra di noi. Il libro del Vittorini è tuttavia più comprensivo e più acuto, è un documento più cosciente. La giovinezza politica dei suoi protagonisti è, come egli dice, « ambivalente » (poteva essere indirizzata ugualmente verso il fascismo come verso il comunismo); era semplicemente insofferenza, isolamento culturale, mancanza di maestri o di padri, velleità di ricominciare. Questo senso di deriva senza disperazione, l'inconsapevole necessità giovanile dell'assoluto, del « vero », che trova sfogo indifferentemente nell'idillio, o nella passione, o nel cinismo, è intuito e reso dal Vittorini molto acutamente. In ogni pagina del racconto c'è un odore di peccato recente, di complicità divertita, di confessione notturna, che è tipico dell'adolescenza e che fa rivivere con grande efficacia il sentimento della società che descrive. Almeno in questo senso, nella sua atmosfera, *Il garofano rosso* è un libro fedele. Specialmente nella sua prima parte (si ricordi l'episodio dei ragazzi barricati dentro il liceo) la spericolatezza, lo sbaraglio di un'adolescenza confusa (timida e riottosa insieme) sono evidentissimi, hanno l'evidenza delle cose vitali. Insisto su questo termine di « vitalità », su cui è impostata la più gran parte della mia « difesa ». È evidente che in questo racconto si potrebbero trovare tracce, o per dir meglio affinità con gran parte dei racconti italiani del suo tempo: a cominciare da Mario Massa per finire a Quarantotti Gambini. C'è, ripeto, una materia ancora indifferenziata, un po' informe, che appartiene, più che all'autore, a un clima letterario, a un gruppo; in questa provincia vittoriniana c'è persino qualche cosa che richiama al Brancati: l'ozio amoroso e la pigra malizia di Tarquinio, la camera della pensione con il « tripolino » e gli altri della banda potrebbero tutti aver patria nella Sicilia, appunto, del Brancati.

Ma qui c'è già in più la violenza, la passione per la coerenza, la stimolante sincerità, e qualche cosa del-

l'urgenza lirica proprie del Vittorini; c'è già la segreta lussuria di colori, di umori, che si distende ancora, quasi pittoricamente sugli oggetti e le persone, che non si raggruma ancora in simboli intensi, come accadrà in *Conversazione*, ma che già riconosciamo benissimo. Il libro, come nota lo stesso autore, si chiude in fretta, su un accordo molto vibrato, una confusa allocuzione « rivoluzionaria » di un giovanotto, in un caffè affollato di voci, in una scena che richiama vagamente il dopoguerra berlinese, strade europee, e strappa indubbiamente con un gesto calcolato il modesto scenario provinciale in cui il racconto è vissuto. È un'indicazione, tra le altre, dell'incontinenza del Vittorini rispetto ai limiti del suo racconto. Questa rimarrà sempre la sua caratteristica più costante, rompere gli schemi in cui opera. Qui è la « provincia », il « racconto del tempo fascista » che viene stracciato dallo scetticismo insolente con cui i due ragazzi vivono le loro avventure, dalla sensazione che si ha all'improvviso alla fine del libro, di trovarsi d'un tratto in un crocicchio europeo: è la pagina levigata e parnassiana di « Solaria » che viene increspata di diari, di giuramenti, di fremiti tempestosi, di bisogno dell'assoluto. Tutta la seconda parte del libro è tessuta di motivi meno autentici che non la prima; i rapporti tra la prestigiosa prostituta Zobeida e l'adolescente Mainardi, il mistero del « garofano rosso », la « donna angelicata » che si fa signorinetta e si concede proprio a quello dei due ragazzi che non l'ha sognata; tutto questo fa parte di un repertorio piuttosto facile e corrivo; eppure anche questa materia usata è percorsa e in parte riscattata dall'urgenza, dalla necessità di cui è sempre ricco, in ogni pagina del Vittorini, il fantasma del « grande amore ». Il mito del « grande amore » ha anche qui un particolare ritmo, una particolare apertura che accenna direttamente a uno dei motivi più veri di *Uomini e no*, l'amore come « *engagement* », come modo determinante di vivere. Anche qui, nel *Garofano rosso*, su un'altra tempra, i ragazzi si distinguono in « uomini e no »; anche qui c'è una scelta sentimentale, di contenuto più

infantile, di sostanza più povera, ma operata con lo stesso cuore.

In conclusione, questo romanzo del 1933 ci dà conferma del Vittorini che verrà poi. In che rapporti dobbiamo considerarlo con i suoi libri recenti? Abbiamo già notato che, oltre all'intelligenza con cui si pone i problemi del suo tempo, il pregio del libro sta in un fervore lirico che anima una materia consueta. Del resto, le definizioni più evidenti e centrali che finora sono state date sulla natura del Vittorini (Pancrazi, « narratore lirico », Fortini, « moralista lirico »), insistono entrambe sul carattere « lirico ». Il problema critico più importante sarebbe quindi arrivare a definire questa liricità.

La « liricità » del Vittorini, a nostro parere, consiste principalmente nella sua « oltranza », nell'*allegro* con cui puntualizza la realtà in un mito, in un gesto, in un simbolo. Nella violenza con cui investe quelle che egli chiama « le frontiere della cultura » per portarle in avanti. Nell'accanimento con cui ripete, sillabando, « màs hombre, màs hombre » più uomo, più uomo. Più che un contenuto o un motivo, è una disposizione di fronte alla vita; o, per usare una parola letteraria, una disponibilità.

Questo giudizio parrà ingiusto, e in parte può esserlo; tuttavia, storicamente, se noi ci volgiamo indietro a riguardare, insieme con Elio Vittorini, tutta la sua opera come la prefazione al *Garofano rosso* ci consiglia, non sappiamo trovarne uno migliore. La liricità del Vittorini consiste in gran parte nel suo senso dell'avanguardia. La sua opera culturale ha, nella nostra letteratura, un valore simile a quella di Emilio Cecchi per la generazione che ci ha preceduti. Solo che il Cecchi ha insinuato con estrema misura nella tradizione dannunziana il gusto più sottilmente inquieto e complesso della letteratura anglosassone, e il Vittorini si è gettato allo sbaraglio sfidando i pericoli di vecchie e nuove retoriche con una grande fede nella « poesia trionfante ». Da James a Joyce, a Saroyan, a Faulkner a Hemingway, Vittorini è passato, di tappa in tappa, dall'uno all'altro, ma sempre in un perenne studio

d'avanguardia. Ogni suo libro batte, in Italia, con un tempo di anticipo sul « polso » della letteratura militante, ed in gran parte la determina. Io mi chiedo a questo punto se Vittorini troverà il tempo per Vittorini; e me lo chiedo con sincera apprensione perchè ho un'estrema simpatia per la sua opera. Il sospetto che egli sia un traduttore è un sospetto volgare e in fondo di scarsa attenzione; chi ama i giuochi di parole lo potrebbe dire « introduttore »; giacchè egli ha portato alla letteratura italiana vaste zone della sensibilità contemporanea, che soltanto il suo entusiasmo « lirico » poteva sopportare senza esserne assorbito. Tutta o la più gran parte della letteratura giovanile in Italia si svolge e si evolve sotto la sua costellazione. E non perchè il Vittorini « insegni », ma perchè paga di persona le esperienze che fa. In questo senso il suo merito è incalcolabile. Ma la sua opera narrativa? *Il garofano rosso* ci mostra un Vittorini ancora incerto tra una posizione diciamo « accademica », volta alle ricerche tradizionali, e pur già sicura in una forma preliminare di « narrazione lirica », e una inquietudine insofferente di schemi. Oggi egli sembra avere scelto senza riserve la seconda via: oggi sembra non voglia essere neppure più un « narratore », o un « moralista », ma un « uomo-forza », un « uomo-guida » lirico: tutte le forme di comunicazione, romanzo, saggio, prefazione, divengono sempre più puri pretesti, prove ritmiche. Ebbene, contrariamente alla sua opinione, in questo vitale romanzo di quindici anni fa a me è sembrato di leggere un prezioso ammonimento di prudenza.

Ad un certo punto della sua prefazione, accennando al Lawrence, Vittorini scrive che il Lawrence è un caso di « impotenza procurata » nella storia del romanzo moderno, in quanto appunto, ha rinunciato a scrivere i romanzi che, narratore nato, avrebbe saputo scrivere, per andare in cerca di una nuova forma di narrazione che non è riuscito a creare. Vittorini corre un pericolo ancora maggiore, nel cercare un « romanzo quale potrebbe essere », e nel cercarlo coi modi scarnificati ed esasperati dell'Hemingway; un pericolo maggiore perchè il Lawrence aveva un messaggio definito, erano ab-

bastanza chiare le linee del suo contenuto. Mentre Vittorini non ha questo messaggio chiaro; la sua « liricità » indica una condizione d'uomo semplicemente più « lirica », più disponibile. Egli è riuscito, almeno per ora, a distinguere tra « realtà maggiore » e « realtà minore » ma non a definirle, a rappresentarle. In fondo, tutta la sua opera si condensa in un atto di fede, in un giuramento giovanile; davanti a sè non ha la verità, ma il buio; un buio « vero », ma buio. Sì che tutta la sua violenza si applica soprattutto sulla « forma » letteraria, il suo destino rivoluzionario si consuma nella sua sorte « professionale » di scrittore; e il suo messaggio rischia di rimanere letterario, tecnico.

Naturalmente mi auguro di essere in errore. Ma, oggi, mi pare di dovere accennare al pericolo che dell'opera narrativa del Vittorini possa rimanere quello che è rimasto del suo « Politecnico »: una generosa illusione ». (Geno Pampaloni).

Opere: 1. *Piccola borghesia* (Firenze, Solaria, 1931); 2. *Nei Morlacchi - Viaggio in Sardegna* (Firenze, Parenti, 1936); 3. *Conversazione in Sicilia* (Milano, Bompiani, 1941; già pubblicato sotto il titolo di *Nome e lacrime*, Firenze, Parenti, 1941); 4. *Uomini e no* (Milano, Bompiani, 1945); 5. *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus* (ivi, 1947); 6. *Il garofano rosso* (Milano, Mondadori, 1948; già apparso in *Solaria*, 1933-34); 7. *Le donne di Messina* (Milano, Bompiani, 1949; già pubblicato sulla *Rassegna d'Italia* col titolo *Lo zio Agrippa passa in treno*).

Sul V. cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, IV, 123-128; A. Seroni, *Ragioni critiche;* C. Bo, *Nuovi studi;* G. De Robertis, in *Tempo*, 1947, 25; 1948, 26; 1949, 21; S. Antonielli, *Novelle letterarie* in *La Rassegna d'Italia*, 1948, 10; A. Noferi, nell'*Illustrazione italiana*, 15 maggio 1949; Varii, *Galleria degli scrittori italiani*, nella *Fiera letteraria*, 29 ottobre 1950.

Volpini Flora. — N. a Citerna (Perugia) il 5 dicembre 1908. Ha pubblicato: *La Fiorentina* (Milano, Bompiani, 1950). È un libro che ha avuto un grande successo giornalistico, ma per ragioni che non hanno

nulla a che fare con l'arte e con la letteratura. I giornalisti fanno già alcune indiscrezioni su un altro libro che la Volpini (detta popularmente La Volpe) viene preparando, e dal titolo assai indicativo: *Il salotto della Contessa Bonaccossa*, che ora vedo mutato in quello di *La castigamatti*.

Sulla V. cfr.: A. Bordi, in *Nuovo Corriere*, Firenze, 1° maggio 1950; P. Monelli, *La castigamatti*, in *La nuova Stampa*, Torino, 21 maggio 1950; E. Cecchi, in *L'Europeo*, 4 giugno 1950; C. Muscetta, *I burattini della novizia*, in *L'Unità*, 24 giugno 1950.

Zavattini Cesare. — N. a Luzzara (Reggio E.) il 20 settembre 1902; Scritti: 1. *Parliamo tanto di me* (Milano, Bompiani, 1931); 2. *I poveri sono matti* (ivi, 1937); 3. *Io sono il diavolo* (ivi, 1942); 4. *Totò il buono* (ivi, 1943). È uno dei nostri più celebrati, e a ragione, « cinematografari ».

Sullo Zavattini cfr.: P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, II, 143-48; IV, 189-94; A. Seroni, *Ragioni critiche*; G. Gorgerino, *Il diario di Z.* nel *Corriere Padano*, 18 gennaio 1942; G. Bellonci nel *Giornale d'Italia*, 14 maggio 1942.

BIBLIOGRAFIA

DELLE OPERE CRITICHE PIÙ NOTEVOLI PER SERVIRE ALLA STORIA DELLA LETTERATURA NARRATIVA

ALBERTAZZI ADOLFO, *Il romanzo* (Milano, Vallardi, s. a. ma 1904, nella collezione *Storia dei generi letter. italiani*); cfr. anche una recensione del Croce, nella *Critica*, 1906; *Trent'anni di vita letteraria* (Milano, Corbaccio, 1929).

ANCESCHI LUCIANO, *Lirici nuovi*, antologia (Milano, Hoepli, 1943).

ANGELINI CESARE, *Il lettore provveduto* (Milano, Il Convegno ed., 1923).

ANTONINI G. e ANGIOLETTI G. B., *Narratori d'oggi*, antologia (Firenze, Vallecchi, 1939).

ARCARI PAOLO, *Alle soglie del secolo: problemi d'anime e d'arte* (Milano, L. E. N., 1893); *La letteratura italiana e i disfattisti suoi* (Milano, Colonnello, 1937).

ARRIGHI PAUL, *La poésie vériste en Italie* (Paris, Boivin e C., 1937); *Le vérisme dans la prose narrative italienne* (ivi, 1937).

ARCOLEO GIORGIO, *Letteratura contemporanea in Italia* (Napoli, Detken, 1875); *L'umorismo nell'arte moderna* (ivi, 1885).

ASTALDI MARIA LUISA, *Nascita e vicende del romanzo italiano* (Milano, Garzanti, 1939).

BACCHELLI RICCARDO, *Confessioni letterarie* (Milano, La Cultura, 1932).

BALDINI ANTONIO, *Salti di gomitolo* (Firenze, Vallecchi, 1920); *Amici allo spiedo* (Firenze, Vallecchi, 1932), poi *Buoni incontri d'Italia* (Firenze, Sansoni, 1942).

BARGELLINI PIERO, *Il Novecento* (Firenze, Vallecchi, 1950).

BETTELONI VITTORIO, *Impressioni critiche e ricordi bibliografici* (Napoli, Ricciardi, 1914).

BIGONGIARI PIERO, *Studi* (Firenze, Vallecchi, 1946).

BO CARLO, *Otto studi* (Firenze, Vallecchi, 1939); *Nuovi studi* (ivi, 1946); *Saggi per una letteratura* (Brescia, Morcelliana, 1946).

BOINE GIOVANNI, *Plausi e botte* (già nel vol. *Frantumi*, Firenze, La Voce, 1918; poi 1921; ora 3a ed., Modena, Guanda, 1939).

BONTEMPELLI MASSIMO, *Novecentismo letterario* (Firenze, Nemi, 1931); *L'avventura novecentista. Selva polemica* (Firenze, Vallecchi, 1939).

BORGESE G. A., *La vita e il libro*, saggi di letteratura e cultura contemporanea (Torino, Bocca, 1910), serie seconda (ivi, 1911), serie terza (ivi, 1913), (2a ed. Bologna, Zanichelli, 1928); *Studi di letterature moderne* (Milano, Treves, 1914); *Resurrezioni* (Firenze, Perrella, 1922); *Tempo di edificare* (Milano, Treves, 1922).

BORGOGNONI ADOLFO, *Studi contemporanei* (Roma, Sommaruga, 1884).

BUSTICO GUIDO, *Svolgimento del romanzo ital. nel sec. XIX* (in *Rivista politica e letteraria*, IX, 1899, pp. 139-50).

BUTTI E. A., *Nè odi nè amori* (Milano, Dumolard, 1903).

CAMERINI EUGENIO, *Profili letterari* (Firenze, Barbera, 1878); *Nuovi profili letterari* (Milano, Battezzati, 1875-76).

CAPUANA LUIGI, *Studi sulla letteratura contemporanea*, prima serie (Milano, Brigola, 1879); seconda serie (Catania, Giannotta, 1882); *Per l'arte* (ivi, 1885); *Libri e teatro* (ivi, 1892); *Gli ismi contemporanei* (ivi, 1898); *Cronache letterarie* (ivi, 1899).

CASNATI FRANCESCO, *Novecento* (Milano, Vita e Pensiero, 1931).

CECCHI EMILIO, *Studi critici* (Ancona, Puccini, 1912).

CESAREO G. A., *Conversazioni letterarie* (Catania, Giannotta, 1899); *Critica militante* (Messina, Trimarchi, 1908).

CHECCHIA GIUSEPPE, *Poeti prosatori e filosofi nel secolo che muore* (Caserta, Marino, 1900).

COLOMBO EZIO, *Scrittori nostri* (Milano, Epiloghi di Perseo, 1938).

CONTINI GIANFRANCO, *Esercizi di lettura* (Firenze, Parenti, 1939, 2a ed. Firenze, Le Monnier, 1947); *Un anno di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1942; 2a ed. 1946); *Introduzione ai narratori della scapigliatura piemontese* (in *Letteratura*, 1947, 4-5).

CRÉMIEUX BENJAMIN, *Panorama de la littérature italienne contemporaine* (Paris, Kra, 1928).

CRITICA (LA), 1903-1944, e dal 1945 i QUADERNI DELLA CRITICA.

CROCE BENEDETTO, *La letteratura della nuova Italia*, voll. I-VI (Bari, Laterza, 1914-40).

D'AMBRA LUCIO (Renato Manganella), *Le opere e gli uomini*, 1898-1903 (Torino, Roux e Viarengo, 1904).

D'ANCONA A. e BACCI O., *Manuale della letteratura italiana* (Firenze, Barbera, 1893-95, in 5 voll.; nuova ed. rif., in 6 voll., 1908-10; idem, 1928).

DEBENEDETTI GIACOMO, *Saggi critici* (Firenze, Solaria, 1929).

DE FRENZI GIULIO, *Candidati all'immortalità* (Bologna, Zanichelli, 1904).

Della Sala Vincenzo, *Profili meridionali* (Roma, Verdesi, 1885); *Ottocentisti meridionali* (Napoli, Guida, 1935).

De Mattei Rodolfo, *Viaggi in libreria* (Firenze, Sansoni, 1941); *Ritratti di Antenati* (ivi, 1944).

De Robertis Giuseppe, *Saggi* (Firenze, Le Monnier, 1939); *Scrittori italiani del Novecento* (Firenze, Le Monnier, 1940, 3a edizione, 1946).

De Roberto Federico, *Arabeschi* (Catania, Giannotta, 1883); *Il colore del tempo* (Palermo, Sandron, 1900).

De Sanctis Francesco, *Scritti vari inediti o rari* (Napoli, Morano, 1898), vol. II: *Zola e l'Assommoir* e *Il Darvinismo nell'arte*.

Devoto Giacomo, *Studi di stilistica* (Firenze, Le Monnier, 1950).

Donadoni Eugenio, *Discorsi letterari* (Palermo, Reber, 1905).

Falqui Enrico, *La palla al balzo* (Lanciano, Carabba, 1932); *La casa in piazza* (Roma, Novissima, 1936); *Sintassi* (Milano, Panorama, 1936); *Capitoli*, antologia (Milano-Roma, Panorama, 1938); *Ricerche di stile* (Firenze, Vallecchi, 1939); *Di noi contemporanei* (Firenze, Parenti, 1940); *Letteratura del Ventennio nero* (Roma, Edizioni della Bussola, 1948), in proposito cfr. L. Russo, in *Belfagor*, 1948, III, pp. 610-611; *Tra racconti e romanzi del Novecento* (Messina-Firenze, D'Anna, 1950); *Prosatori e Narratori del Novecento italiano* (Torino, Einaudi, 1950).

Falqui E. e Vittorini E., *Scrittori nuovi*, antologia (Lanciano, Carabba, 1930).

Ferrata Giansiro, *Racconti lombardi dell'ultimo 800*, antologia (Milano, Bompiani, 1949); *Sei saggi critici* (Firenze, Parenti, 1941).

Fiera Letteraria (La), è venuta pubblicando, dal 1950, dei quasi « numeri unici » (*Galleria degli Scrittori italiani*) dedicati a questo o a quell'autore, con bibliografie e articoli di varî critici.

Fiumi Lionello, *Parnaso amico* (Genova, Degli Orfini, 1942).

Flora Francesco, *Dal romanticismo al futurismo* (Piacenza, Porta, 1921, nuova ed., Milano, Mondadori, 1925); *I miti della parola* (Trani, Vecchi, 1931, 2a ed., Bari, Laterza, 1942); *La poesia ermetica* (Bari, Laterza, 1936); *Storia della letteratura italiana* (Milano, Mondadori, 1940-42 in 3 voll.; ed. 1949, in 5 voll.). La parte sul Novecento è affidata a Luciano Nicastro. Ma si veda del Flora stesso la recente appendice sul Novecento alla edizione minore; *Taverna del Parnaso* (Roma, Tumminelli, 1943); *Civiltà del Novecento* (3a ed., Bari, Laterza, 1949); *Saggi di poetica moderna* (Messina-Firenze, D'Anna, 1949); *Il Decadentismo* in *Questioni e correnti di storia letteraria* (Milano, Marzorati, 1949).

FORTIS LEONE, *Conversazioni*, serie I e II (Milano, Treves, 1877-1879), serie III (Roma, Sommaruga, 1884), serie IV e V (Milano, Civelli, 1890).

FRANCHI RAFFAELLO, *L'europeo sedentario* (Firenze, Solaria, 1929); *Biglietto per cinque* (Ancona, All'insegna del Cònero, 1936); *Memorie critiche* (Firenze, Parenti, 1938); *Istmo* (Roma, Ediz. di lettere d'oggi, 1942).

FRANCI ADOLFO, *Il servitore di piazza* (Firenze, Vallecchi, 1922); *Italiani e forestieri* (Milano, Ceschina, 1930).

GADDA CONTI PIERO, *Vocazione mediterranea* (Milano, Ceschina, 1939).

GALLETTI ALFREDO, *Il Novecento* (Milano, Vallardi, 1935, 2a ed. con aggiunte, 1945).

GALLO NICCOLÒ, *La narrativa italiana del dopoguerra* (in *Società*, giugno 1950).

GARGIULO ALFREDO, *Letteratura italiana del Novecento* (Firenze, Le Monnier, 1940, 2a ed., 1943).

GAROGLIO DIEGO, *Versi d'amore e prose di romanzi* (Livorno, Giusti, 1903).

GIGLI LORENZO, *Il romanzo italiano da Manzoni a D'Annunzio* (Bologna, Zanichelli, 1914).

GIUSSO LORENZO, *Il viandante e le statue* (Milano, Corbaccio, 1929), serie seconda (Roma, Ediz. Cremonese, 1942).

GOBETTI PIERO, *Opera critica* (2 voll., Torino, Ed. del Baretti, 1927).

GORI GINO, *Il mantello d'Arlecchino* (Roma, 1914).

GROPPALLO LAURA, *Autori italiani d'oggi* (Torino, Roux e Viarengo, 1903).

HAUVETTE HENRI, *Histoire de la littérature italienne* (Paris, Librairie Armand Colin, 1924; nuova ed. 1932).

HERMET AUGUSTO, *La ventura delle riviste* (Firenze, Vallecchi, 1940).

LANOCITA ARTURO, *Scrittori del tempo nostro* (Milano, Ceschina, 1928).

LAZZERI GIROLAMO, *Saggi di varia letteratura* (Firenze, Le Monnier, 1922).

LIPPARINI GIUSEPPE, *Cercando la Grazia* (Bologna, Zanichelli, 1906).

LUZI MARIO, *L'inferno e il limbo* (Firenze, Marzocco, 1949).

MACRÌ ORESTE, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* (Firenze, Vallecchi, 1941).

MANTOVANI DINO, *Letteratura contemporanea* (Torino, Roux e Viarengo, 1903).

MARONE GHERARDO, *La difesa di Dulcinea* (Napoli, La Diana, 1919).

MARPICATI ARTURO, *Saggi di letteratura* (Firenze, Le Monnier, 1933).

MARTINI FERDINANDO, *Pagine raccolte* (Firenze, Sansoni, 1912); *Confessioni e ricordi* (Firenze, Bemporad, 1922).

MARZOT GIULIO, *Battaglie veristiche dell'Ottocento* (Milano, Principato, 1941); *Il verismo* in *Questioni e correnti di Storia letteraria* (Milano, Marzorati, 1949).

MASTRI PIETRO (Pirro Masetti), *Su per l'erta* (Bologna, Zanichelli, 1903).

MAZZONI GUIDO, *Rassegne letterarie* (Roma, libreria A. Manzoni, 1887); *L'Ottocento* (Milano, Vallardi, 1913, 2a ed., 1933).

MIGLIORE BENEDETTO, *Scribi, Scrittori e artisti* (Palermo, Priula, 1923); *Bilanci e sbilanci del dopoguerra letterario* (Roma, Optima, 1929).

MIGNOSI PIETRO. *Problema del romanzo italiano* (Milano, Vita e Pensiero, 1934).

MOMIGLIANO ATTILIO, *Impressioni di un lettore contemporaneo* (Milano, Mondadori, 1928); *Storia della letteratura italiana* (Messina-Milano, Principato, 1935-36, 8a ed., 1950).

MORELLO VINCENZO, *Nell'arte e nella vita* (Palermo, Sandron, 1900); *L'energia letteraria* (Torino, Roux e Viarengo, 1905).

MOSCARDELLI NICOLA, *Anime e corpi* (Catania, Studio editoriale moderno, 1932).

MURET MAURICE, *La littérature italienne d'aujourd'hui* (Paris, Didier, Perrin e C., 1906).

NARDI PIERO, *Scapigliatura* (Bologna, Zanichelli, 1924); *Novecentismo* (Milano, Unitas, 1926).

OJETTI UGO, *L'avvenire della letteratura in Italia* (Roma, Soc. ed. Dante Alighieri, 1896); *Alla scoperta dei letterati* (Milano, Bocca, 1899, ora a cura di P. Pancrazi. Firenze, Le Monnier, 1946); *Raffaello e altre leggi* (Milano, Treves, 1921); *Scrittori che si confessano* (Milano, Treves, 1926); *Cose viste* (Tomi 7, Treves-Mondadori, 1923-1939); *Venti lettere* (Milano, Treves, 1931).

OMODEO ADOLFO, *Momenti della vita di guerra* (Bari, Laterza, 1936).

ORANO PAOLO, *I moderni*, voll. 2 (Milano, Treves, 1908-1909), vol. III (ivi, 1914), vol. IV (ivi, 1922); *Preliminari agli studi di storia del giornalismo* (Perugia, Simonelli, 1939).

PANCRAZI PIETRO, *Scrittori d'oggi*, serie I-V (Bari, Laterza, 1946 e 1950). Raccoglie, oltre i più recenti, la maggioranza degli scritti già riuniti in: *Ragguagli di Parnaso* (Firenze, Vallecchi, 1920); *Venti uomini, un satiro e un burattino* (ivi, 1923); *Scrittori italiani del Novecento* (Bari, Laterza, 1934); *Scrittori italiani dal Carducci al D'Annunzio* (Bari, Laterza, 1937); si veda inoltre l'antologia (con brevi profili e note): *Racconti e novelle dell'Ottocento* (Firenze, Sansoni, 1939; 3a ed. 1943).

PANZACCHI ENRICO, *Teste quadre* (Bologna, Zanichelli, 1881); *Al rezzo* (Roma, Sommaruga, 1882); *A mezza macchia* (ivi, 1884); *Critica spicciola* (Roma, Verdesi, 1886); *Saggi critici* (Napoli, Chiurazzi, 1896); *Nel campo dell'arte* (Bologna, Zanichelli, 1897); *Morti e viventi* (Catania, Giannotta, 1898); *Donne e poeti* (ivi, 1902).

PAPINI GIOVANNI, *Ventiquattro cervelli* (Ancona, Puccini, 1913); *Stroncature* (Firenze, La Voce, 1916, ora Firenze, Vallecchi, 1932); *Testimonianze* (Milano, Studio ed. Lombardo, 1918); *Ritratti italiani* (1904-1913, Firenze, Vallecchi, 1932); *La pietra infernale* (Brescia, Morcelliana, 1934).

PAPINI e PANCRAZI, *Poeti d'oggi*, antologia con notizie bio-bibliografiche (Firenze, Vallecchi, 1920, 2a ed., 1925).

PARENTI MARINO, *Bagutta* (Milano, Ceschina, 1928).

PELLIZZI CAMILLO, *Gli spiriti della vigilia, Michelstaedter, Boine, Serra* (Firenze, Vallecchi, 1924); *Le lettere italiane del nostro secolo* (Milano, Libreria d'Italia, 1929).

PETROCCHI GIORGIO, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento* (Torino, De Silva, 1948).

PICA VITTORIO, *All'avanguardia* (Napoli, Pierro, 1890).

PIPITONE FEDERICO, *Saggio di letteratura contemporanea*, 2 voll. (Palermo, Giannotta e Lamantia, 1885-88); *Il naturalismo contemporaneo in letteratura* (Palermo, Sandron, 1886).

PIRANDELLO LUIGI, *Saggi* (a cura di M. Lo Vecchio Musti, Milano, Mondadori, 1939).

POMPEATI ARTURO, *Storia della letteratura italiana*, volume IV (Torino, U.T.E.T., 1950).

PREZZOLINI GIUSEPPE, *Amici* (Firenze, Vallecchi, 1922).

PRIMO (IL) PASSO, *Note autobiografiche* (Firenze, Carnesecchi, 1882).

RABIZZANI GIOVANNI, *Pagine di critica letteraria* (Pistoia, Pagnini, s. a. ma 1911); *Bozzetti di letteratura italiana e straniera* (Lanciano, Carabba, 1914).

RAIMONDI GIUSEPPE, *Giornale ossia taccuino* (Firenze, Le Monnier, 1942).

RAVEGNANI GIUSEPPE, *I Contemporanei*, serie prima (Torino, Bocca, 1930), serie seconda (Modena, Guanda, 1936).

ROBIATI GIUSEPPE, *Il romanzo contemporaneo in Italia* (Milano, Galli, 1902).

ROD EDOUARD, *Études sur le XIX siècle*, etc. *Les véristes italiens* (Paris, Perrin, 1888).

ROUX ONORATO, *Illustri contemporanei* (Firenze, Bemporad s. a.), voll. I e II.

SAPEGNO NATALINO, *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, vol. III, parti I e II (Firenze, La Nuova Italia, 1947).

SAVARESE NINO, *Sul romanzo italiano. Noterelle* (Palermo, Quaderni d'indagine, 1938).

SAYA EMILIO, *La letteratura italiana dal 1870 ad oggi* (Firenze, Rossini, 1928).

SCARFOGLIO EDOARDO, *Il libro di Don Chisciotte* (Roma, Sommaruga, 1885; Napoli, Il Mattino, 1911).

SERONI ADRIANO, *Ragioni critiche* (Firenze, Vallecchi, 1944).

SERRA RENATO, *Epistolario*, a cura di L. Ambrosini, G. De Robertis, A. Grilli (Firenze, Le Monnier, 1934).; *Scritti*, a cura di G. De Robertis e A. Grilli, voll. 2 (ivi, 1938).

SGROI CARMELO, *Saggi e problemi di critica letteraria* (Catania, Studio edit. moderno, 1932).

SIMONI RENATO, *Gli assenti* (Milano, Vitagliano, 1920); *Teatro di ieri* (Milano, Treves, 1938).

SOFFICI ARDENGO, *Statue e fantocci* (Firenze, Vallecchi, 1919); *Ricordi di vita artistica e letteraria* (ivi, 1931).

SPAGNOLETTI GIACINTO, *Antologia della poesia italiana, 1909-1949* (Parma, Guanda, 1950).

SPENCER KENNARD GIUSEPPE, *Romanzi e romanzieri italiani* (Firenze, Barbera, 1904).

STAGNI ISABELLA, *Narratori dell'Ottocento* (Milano, Vallardi, 1930).

SQUILLACE FAUSTO, *Le tendenze presenti della letteratura italiana* (Torino, Roux e Frassati, 1899).

TECCHI BONAVENTURA, *Maestri e amici* (Pescara, Tempo nostro, 1934).

THOVEZ ENRICO, *Il pastore, il gregge e la zampogna* (Napoli, Ricciardi, 1910); *I mimi dei moderni* (ivi, 1919); *L'arco di Ulisse* (ivi, 1921); *Il filo d'Arianna* (Milano, Corbaccio, 1924).

TILGHER ADRIANO, *Voci del tempo* (Roma, Libreria di scienze e lettere, 1921); *Studi sul Teatro contemporaneo* (ivi, 1922); *Ricognizioni* (ivi, 1934).

TIMPANARO SEBASTIANO, *Scritti liberisti* (Napoli, La Diana, 1919).

TITTA ROSA GIOVANNI, *I narratori contemporanei*, antologia con notizie bio-bibliografiche (Milano, Il Primato editoriale, 1922); *Invito al romanzo* (Milano, Crippa, 1930); *Secondo Ottocento* (Milano, Garzanti, 1947).

TOFFANIN GIUSEPPE, *Gli ultimi nostri* (Forlì, Bordandini, 1919).

TONELLI LUIGI, *Alla ricerca della personalità*, serie prima (Milano, Modernissima, 1923), serie seconda (Catania, Studio ed. moderno, 1929).

TORRACA FRANCESCO, *Saggi e rassegne* (Livorno, Vigo, 1885); *Nuove rassegne* (Livorno, Giusti, 1895); *Scritti critici* (Napoli, Perrella, 1907).

TOZZI FEDERICO, *Realtà di ieri e di oggi* (Milano, Alpes, 1928).

TURRI V.-RENDA V., *Dizionario storico critico della letteratura italiana* (n. ed. rif. Torino, Paravia, 1941).

ULISSE, aprile 1950, dedicato alle *Lettere italiane a metà di questo secolo*. Contiene: W. BINNI, *Cultura e letteratura nel primo ventennio del secolo*; A. SERONI, *Venti anni di poesia italiana*; A. BOCELLI, *Mito di Leopardi*; A. BOCELLI, *Morte e resurrezione del personaggio*; M. MACCARI, *Con la penna e con la matita*; L. PICCIONI, *La letteratura del dopoguerra*; E. CECCHI, *I critici d'oggi*; L. GIUSSO, *Ragguagli della prosa politica e storica*; E. FALQUI, *La condizione dello stile*; M. SOCRATE, *Motivi di rinnovamento nell'ultima letteratura*; A. PIERONI, *Il teatro*; A. SAVINIO, *Compito dello scrittore*; G. PETRONI, *L'« humour » letterario degli italiani d'oggi*; R. CONTU, *Appunti sull'editoria di trent'anni*.

VALCARENGHI UGO, *Sulla breccia dell'arte* (Torino, Lattes, 1903).

VALGIMIGLI MANARA, *Uomini e scrittori del mio tempo* (Firenze, Sansoni, 1943).

VALLECCHI ATTILIO, *Ricordi e idee di un editore vivente* (Firenze, Vallecchi, 1934).

VALLONE ALDO, *Il romanzo italiano dalla Scapigliatura alla Ronda* (Genova, Degli Orfini, 1941). Notevole, perchè vi sono riecheggiati e parafrasati molti giudizi del Momigliano, dati *ex cathedra* a Firenze.

VERDINOIS FEDERICO, *Profili letterari* (Napoli, Morano, 1882, ora a cura di Elena Craveri Croce, Firenze, Le Monnier, 1949).

VINCIGUERRA MARIO, *Un quarto di secolo* (Torino, Gobetti, 1925); *Purgatorio* (Palermo, Il Ciclope, 1929).

VOSSLER CARLO, *Letteratura italiana contemporanea* (Napoli, Ricciardi, 1916, 2a ed., 1922).

WARREN BEACH J., *Tecnica del romanzo novecentesco* (Milano, Bompiani, 1948), in proposito si veda la recensione di G. Ferrata, nella *Rassegna d'Italia*, 1949, 10.

ZOCCHI GAETANO, *Scadimento del romanzo moderno* (in *Civiltà cattolica*, Roma, 1901).

ZONTA GIUSEPPE, *Storia della letteratura italiana*, vol. III (Torino, U.T.E.T., 1932).

REPERTORI BIBLIOGRAFICI GENERALI

Prezzolini Giuseppe, *Repertorio bibliografico della storia e della critica della letteratura italiana dal 1902 al 1932* (New York, Columbia University, 1930-1936, voll. 2, quindi Roma, Ed. Roma, 1937-39; Idem, *Dal 1932 al 1942*, voll. 2 (stessa edizione americana, 1946-1948).

Evola N. D., *Bibliografia degli studi sulla letteratura italiana* (Milano, Vita e Pensiero, 1938).

Falqui Enrico, *Pezze d'appoggio* (Firenze, Le Monnier, 1938-1940, serie II: 1942, serie III complessiva: « Rassegna d'Italia », Milano, 1948).

Vallone Aldo, *Bibliografia critica del romanzo e dei romanzieri dalla Scapigliatura all'Ermetismo*, voll. 4 (Galatina, Tip. Editoriale « Marra », 1945-1949).

INDICE DEI NARRATORI *)

Abba G. C. . . . pag. 39
Agnoletti F. . . . . . » 279
Albertazzi A. . . . . » 167
Alberti A. . . . . . » 75
Albertini A. . . . . » 279
Aleramo S. . . . . . » 168
Algranati G. . . . . » 169
Algranati M. . . . . » 170
Aliodoli E. . . . . . » 170
Alvaro C. . . . . . » 280
Angioletti G. B. . . . » 288
Aniante A. . . . . . » 289
Arrighi C. . . . . . » 41

Baccelli A. . . . . . » 75
Bacchelli R. . . . . » 290
Baldini A. . . . . . » 292
Balsamo Crivelli R. . » 171
Bandi G. . . . . . . » 43
Banti A. . . . . . . » 294
Barboni L. . . . . . » 76
Barilli B. . . . . . . » 294
Barrili A. G. . . . . » 43
Bartolini L. . . . . . » 294
Bàzzero A. . . . . . » 44
Bechi G. . . . . . . » 76
Bellonci M. . . . . . » 295
Beltramelli A. . . . . » 171
Benaglio Castellani Fantoni I. . . . » 77
Benedetti A. . . . . pag. 295
Bernari C. . . . . . » 296
Bernasconi U. . . . . » 174
Bersezio V. . . . . » 45
Berto G. . . . . . . » 296
Betti U. . . . . . . » 296
Bigiaretti L. . . . . » 297
Bilenchi R. . . . . . » 297
Bizzoni A. . . . . . » 78
Boine G. . . . . . . » 174
Boito A. . . . . . . » 45
Boito C. . . . . . . » 46
Bonanni L. . . . . . » 298
Bonsanti A. . . . . . » 298
Bontempelli M. . . . » 298
Borgese G. A. . . . . » 174
Borgese M. . . . . . » 177
Borsa M. . . . . . . » 177
Bracco R. . . . . . » 78
Brancati V. . . . . . » 301
Brocchi V. . . . . . » 178
Brunati G. . . . . . » 180
Bucci A. . . . . . . » 304
Butti E. A. . . . . . » 79
Buzzati D. . . . . . » 305

Caccianiga A. . . . . » 82
Cagna A. G. . . . . . » 83
Cajumi A. . . . . . » 305
Calamandrei P. . . . » 305

*) Le voci in *corsivo* figuravano già nella precedente edizione.

Calamandrei R. . . . . pag. 83
Calandra E. . . . . . » 84
Callegari G. P. . . . . » 306
Calzini R. . . . . » 307
Campanile A. . . . . » 307
Cantoni A. . . . . . » 85
Cantoni E. . . . . . » 307
Capranica L. . . . . » 47
Caprin G. . . . . . » 307
Capuana L. . . . . . » 87
Cardarelli V. . . . . » 308
Castellazzo L. . . . . » 47
Castelnuovo E. . . . . » 89
Cecchi E. . . . . . . » 310
Cena G. . . . . . . » 90
Checchi E. . . . . . » 90
Chianini V. . . . . . » 181
Chiappelli M. . . . . » 312
Chiara B. . . . . . » 91
Chiesa F. . . . . . . » 181
Ciampoli D. . . . . . » 91
Cicognani B. . . . . . » 182
Cinelli D. . . . . . » 312
Civinini G. . . . . . » 184
Codèmo L. . . . . . » 48
Colautti A. . . . . . » 92
Collodi . . . . » 48
Comisso G. . . . . . » 312
Corra B. . . . . . . » 314
Corradini E. . . . . . » 93
Costa N. . . . . . . » 49

D'Ambra L. . . . . . » 95
Dandolo M. . . . . . » 315
D'Annunzio G. . . . . » 96
Da Verona G. . . . . » 185
Dazzi M. T. . . . . . » 315
De Amicis E. . . . . » 102
De Angelis R. M. . . . » 315
De Blasi J. . . . . . » 315
De Cespedes A. . . . » 316
Degli Espinosa A. . . . » 316
Del Balzo C. . . . . » 104
Deledda G. . . . . . » 189
Delfini A. . . . . . » 317
Della Sala V. . . . . » 105
De Luca P. . . . . . pag. 106
De Marchi E. . . . . » 107
De Meis A. C. . . . . » 50
De Renzis di Montanaro F. . . . . » 50
De Roberto F. . . . . » 109
Dessì G. . . . . . . » 317
De Zerbi R. . . . . . » 116
Di Giacomo S. . . . . » 117
Di Giovanni A. . . . . » 118
Donati C. . . . . . » 50
Dossi C. . . . . . . » 119
Drigo P. . . . . . . » 192

Emanuelli E. . . . . » 318

Faldella G. . . . . . » 50
Fancello F. . . . . . » 318
Farina S. . . . . . . » 52
Fava O. . . . . . . » 121
Ferrata G. . . . . . » 318
Ferretti Viola E. . . . » 53
Ferri G. . . . . . . » 121
Ferro M. . . . . . . » 319
Flaiano E. . . . . . » 319
Fleres U. . . . . . . » 122
Flora F. . . . . . . » 319
Fogazzaro A. . . . . » 122
Fracchia U. . . . . . » 193
Franchi R. . . . . . » 319
Frateili A. . . . . . » 320
Fucini R. . . . . . . » 124

Gadda C. E. . . . . » 320
Gadda Conti P. . . . . » 321
Gallarati Scotti T. . . » 193
Gallian M. . . . . . » 321
Garsia A. . . . . . . » 322
Gatti A. . . . . . . » 193
Gerace V. . . . . . » 194
Ghislanzoni A. . . . . » 53
Giacomelli A. . . . . » 126
Giacosa G. . . . . . » 126
Giovagnoli R. . . . . » 54
Gotta S. . . . . . . » 194
Graf A. . . . . » 127

Gualdo L. . . . pag. 55
Guglielminetti A. . . » 195

Imbriani V. . . . . » 55
Invernizio C. . . . » 128

Jahier P. . . . . » 195
Jovine F. . . . . » 322

La Cava M. . . . . » 334
Landolfi T. . . . . » 334
Lanza F. . . . . . » 335
Lauria A. . . . . » 129
Levi C. . . . . . » 335
Levi Ginzburg Baldini N. . . . . . » 339
Linati C. . . . . . » 197
Lipparini G. . . . » 200
Lisi N. . . . . . » 339
Loria A. . . . . . » 340
Lucini G. P. . . . » 201

Macina Gervasio L. . » 129
Malaparte Suckert C. » 340
Mantegazza P. . . . » 130
Mantovani D. . . . » 131
Manzini G. . . . . » 341
Marchesi C. . . . . » 341
Marcotti G. . . . . » 131
Mariani M. . . . . » 203
Marinetti F. T. . . » 204
Marotta G. . . . . » 342
Marpicati A. . . . . » 342
Martini F. . . . . » 132
Martini F. M. . . . » 208
Martinelli R. . . . » 343
Mastriani F. . . . » 58
Meoni A. . . . . . » 343
Mesirca G. . . . . » 343
Mezzanotte G. . . . » 135
Micheli S. . . . . » 343
Mignosi P. . . . . » 343
Milanesi G. . . . . » 208
Misani N. . . . . » 137
Molineri G. C. . . . » 60
Monelli P. . . . . » 344
Montanelli I. . . pag. 344
Monti A. . . . . » 209
Morante E. . . . » 344
Moravia A. . . . » 345
Moretti M. . . . . » 209
Mormino G. . . . . » 353
Morselli E. L. . . . » 212
Morovich E. . . . . » 353

Navarro della Miraglia E. . . . . . » 138
Neera . . . . . . » 138
Negri A. . . . . . » 213
Nemi O. . . . . . » 353
Nieri I. . . . . . » 139
Nievo I. . . . . . » 60
Nobili G. . . . . . » 140

Ojetti U. . . . . . » 215
Olivieri Sangiacomo A. » 141
Oriani A. . . . . . » 142
Ortolani D. . . . . » 353

Palazzeschi A. . . . » 218
Palazzi F. . . . . » 223
Pancrazi P. . . . . » 354
Panzini A. . . . . » 223
Paolieri F. . . . . » 229
Papini G. . . . . » 230
Pavese C. . . . . » 354
Pea E. . . . . . » 365
Percòto C. . . . . » 62
Perri F. . . . . . » 237
Petroni G. . . . . » 366
Petruccelli della Gattina F. . . . . . » 64
Piovene G. . . . . » 366
Pirandello L. . . . » 237
Pratesi M. . . . . » 144
Pratolini V. . . . . » 366
Prosperi C. . . . . » 248
Provenzal D. . . . » 249
Puccini M. . . . . » 373

Quarantotti Gambini P. A. . . . . » 374
Quaretti L. . . . . » 374

Radice R. . . . . . pag. 375
Ragusa Moleti G. . . . » 145
Raiberti G. . . . . . » 65
Raimondi G. . . . . » 375
Regina di Luanto . . » 145
Repaci L. . . . . . » 375
Romani F. . . . . . » 146
Rosselli A. . . . . . » 147
Rossi V. G. . . . . . » 376
Rosso di San Secondo P. M. . . . . . » 249
Rovani G. . . . . . » 65
Rovetta G. . . . . . » 148
Ruta E. . . . . . . » 149

Sacchetti R. . . . . . » 67
Sacchi F. . . . . . » 376
Salgàri E. . . . . » 150
Sanminiatelli B. . . . » 376
Saponaro M. . . . . » 249
Saragat G. . . . . . » 151
Savarese N. . . . . . » 377
Savinio A. . . . . . » 377
Saviotti G. . . . . . » 377
Scarfoglio E. . . . . » 151
Serao M. . . . . . . » 154
Signorini T. . . . . . » 157
Silone I. . . . . . . » 378
Slataper S. . . . . . » 250

Soffici A. . . . . . pag. 251
Soldati M. . . . . . » 378
Stuparich G. . . . . » 379
Svevo I. . . . . . . » 253

Tarchetti I. . . . . . » 68
Tartùfari C. . . . . . » 263
Tecchi B. . . . . . » 380
Tombari F. . . . . . » 381
Torelli Viollier M. . . » 70
Tozzi F. . . . . . . » 266
Tronconi C. . . . . . » 70
Tumiati C. . . . . . » 381

Valgimigli M. . . . . » 382
Valli M. . . . . . . » 382
Vassallo L. A. . . . . » 158
Verdinois F. . . . . . » 71
Verga G. . . . . . . » 158
Vergani O. . . . . . » 382
Viani L. . . . . . . » 383
Vittorini E. . . . . . » 383
Viranti A. . . . . . » 269
Volpini F. . . . . . » 390

Yorik . . . . » 72

Zavattini C. . . . . . » 391
Zuccoli L. . . . . . . » 270

INDICE

Dedica . . . . pag. 1

Avvertenza alla nuova edizione . . . . » 3

Introduzione storica . . . . » 11

1. La tradizione narrativa italiana . . . . . » 11
2. L'Italia, il Romanticismo e l'esempio del Manzoni » 15
3. Il verismo in Italia e la sua originalità nazionale » 19
4. Tendenze europeizzanti della nuova letteratura italiana . . . . » 24
5. Criteri distributivi della trattazione . . . . » 30

Sigle convenzionali . . . . » 35

Primo periodo: Manzoniani - Borghesi - Scapigliati e eccentrici (1850-1880) . . . . » 37

Secondo periodo: Dal Verga al D'Annunzio (1880-1905) » 73

Terzo periodo: Gli ultimi provinciali e decadenti (1905-1922) . . . . » 165

Quarto periodo: Gli altri scrittori del Novecento (1923-1950) . . . . » 277

Bibliografia delle opere critiche più notevoli per servire alla storia della letteratura narrativa . . . . » 393

Repertori bibliografici generali . . . . » 401

Indice dei Narratori . . . . » 403